

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

RAYANNE RODRIGUES PEREIRA

OS CONTOS DE FADAS E OS LIVROS INFANTIS DA LOGOSOFIA:
DIFERENTES PERSPECTIVAS

Uberlândia
2020

RAYANNE RODRIGUES PEREIRA

OS CONTOS DE FADAS E OS LIVROS INFANTIS DA LOGOSOFIA:
DIFERENTES PERSPECTIVAS

Trabalho apresentado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para conclusão do curso de licenciatura em Pedagogia.

Área de concentração: Educação

Orientadora: Adriana Pastorello Buim
Arena

Uberlândia

2020

RAYANNE RODRIGUES PEREIRA

OS CONTOS DE FADAS E OS LIVROS INFANTIS DA LOGOSOFIA:
DIFERENTES PERSPECTIVAS

Trabalho apresentado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para conclusão do curso de licenciatura em Pedagogia.

Área de concentração: Educação

Uberlândia, 9 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora:

Adriana Pastorello Buim Arena - UFU
(Orientadora)

Valéria Aparecida Dias Lacerda de Resende - UFU
(Membro titular da banca)

Maria Irene Miranda- UFU
(Membro titular da banca)

Dedico este trabalho ao meu amado e falecido pai e a minha querida afilhada Antonella, pela inspiração e carinho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora e amiga Adriana Pastorello pelo incentivo, motivação, troca de ideias, ajuda e orientação inestimável neste trabalho.

Quero agradecer também, as tardes junto ao grupo Lecturi onde pude aprender mais sobre a literatura e linguagem, no meu primeiro ano de Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço a toda equipe do Colégio Logosófico com a qual tive oportunidade de trabalhar junto e conhecer tamanhas curiosidades.

Agradeço também, a minha mãe Lucimeire, irmã Rayssa e todos da família pelo apoio, carinho, paciência e motivação pois acreditaram em minha capacidade e entenderam as horas de ausência por dedicação a este trabalho.

Agradeço ao Izaac que esteve sempre presente em todos os momentos me dando apoio e incentivo quando me sentia desmotivada e sem vontade de seguir em frente, por estar sempre disposto a ouvir minhas descobertas acerca das pesquisas e estudos para a elaboração deste trabalho.

As amigas da faculdade que direta ou indiretamente contribuíram para que esse trabalho fosse realizado e por todo apoio e companheirismo ao longo da minha jornada acadêmica.

“Sem prestar muita atenção ao rastejar da lagarta,
ela procura ver a forma dos movimentos que a
borboleta desenha no ar por meio das palavras.
Ela sabe que o visível, a carne, é a penas uma
fina superfície em cujo interior
existe um mundo encantado.”

(ALVES, 2012, p. 67)

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise voltada para a literatura infantil dentre dois caminhos de estudos, os contos de fadas, em especial o conto de *Cinderela* em duas versões, a de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm, e a concepção da Ciência Logosófica acerca da literatura destinada as crianças. Para iniciar esse debate, foi apresentada a origem dos contos de fadas, sua relação com a mitologia, como também as concepções da psicanálise de Bettelheim (2018) sobre o referido conto, pois ele considera que há um significado implícito nas narrativas. Contrapondo a ideia da psicanálise, a Ciência Logosófica manifesta que o irreal pode causar prejuízo a mente infantil, pois a criança, dependendo da sua faixa etária, ainda está no início da sua capacidade de reflexão. A partir da análise do enredo de Cinderela e os livros trazidos pela Logosofia entende-se pelo princípio teórico de cada um a diferença de propósitos com as histórias, pois Cinderela é um texto literário que não têm a intenção explícita de ensinar algo as crianças, mesmo que isso possa acontecer de forma contingente. Já as histórias paradidáticas da Logosofia estão à serviço de ensinar algo específico as crianças sobre o seu mundo interno.

Palavras-chave: Literatura infantil. Contos de fadas. Cinderela. Ciência Logosófica.

ABSTRACT

The work that will be presented below propose an analysis focused on children's literature, between two study paths, the fairy tale, in special the tale of Cinderella in versions of Charles Perrault and Grimm Brothers, and the conception of logosophical Science about the literature for children. To start this debate, was presented the beginning of the fairy tale and their relation with de mythology as also the Bettelheim conceptions of psychoanalysis (2018) about the quoted tale, because it considers that there is implied meaning in the narratives. Contrasting the psychoanalysis idea, the logosophical Science says the unreal can cause some injury in the minds of the children because depending on age, it's in the start of the reflection ability. From the analysis of Cinderella plots and the books brought by analysis logosophy understand by the theoretical principle of each one, the difference of purpose with the stories because Cinderella is literary text that doesn't explicit intention to teach something to the children even that this can happen contingently. The educational stories of logosophy are in the service of teaching children something specific about their inner world.

Keywords: Children's literature. Fairy tale. Cinderella. Logosophical Science.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 -	Capa do livro - Contos da Carochinha.....	26
Imagem 2 -	Anúncio - Literatura para crianças.....	27
Imagem 3 -	Livro 1.....	32
Imagem 4 -	Livro 2.....	32
Imagem 5-	Livro 3.....	32
Imagem 6-	Livro 4.....	33
Imagem 7 -	Cinderela dançando com o príncipe	52
Imagem 8-	Livro 5.....	63
Imagem 9 -	Livro 6.....	64
Imagem 10 -	Livro 7.....	64
Imagem 11-	Livro 8.....	65
Imagem 12-	Página do livro Os superpoderes de Jorge	69

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Comparação entre a violência presente nas duas versões do conto <i>Cinderela</i> de Charles Perrault	38
Quadro 2 -	Comparação entre a violência presente nas duas versões do conto <i>Cinderela</i> dos Irmãos Grimm	39
Quadro 3 -	Comparação entre o elemento mágico presente nas versões de <i>Cinderela</i> de Charles Perrault	43
Quadro 4 -	Comparação entre o elemento mágico presente nas versões de <i>Cinderela</i> dos Irmãos Grimm	43
Quadro 5 -	Comparação entre o desejo do casamento presente nas versões de <i>Cinderela</i> de Charles Perrault	48
Quadro 6 -	Comparação entre o elemento mágico presente nas versões de <i>Cinderela</i> dos Irmãos Grimm	49
Quadro 7 -	Comparação entre a moral presente nas versões de <i>Cinderela</i> de Charles Perrault	51
Quadro 8 -	Explicação das metáforas usadas em cada história dos livros selecionados	66

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - A ORIGEM DOS CONTOS DE FADAS	14
1.1. A relação entre Literatura e Mitologia.....	14
1.2. Contos maravilhosos e Contos de fadas.....	16
1.3. Contos de fadas no Brasil.....	25
CAPÍTULO 2 - O CONTO <i>CINDERELA</i>: COTEJAMENTO E ANÁLISE	32
2.1. <i>Cinderela</i> ou <i>O sapatinho de vidro</i> de Charles Perrault e <i>Cinderela</i> dos irmãos Grimm.....	34
2.2. Eixos temáticos: a violência, o elemento mágico, o desejo do casamento e a moral.....	38
CAPÍTULO 3- A CIÊNCIA LOGOSÓFICA E A LITERATURA	54
3.1. A ciência Logosófica.....	55
3.2. A criança na Logosofia.....	62
3.3 Livros infantis na Logosofia.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	76
ANEXOS	79
ANEXO A	79
ANEXO B	85
ANEXO C	91
ANEXO D	98
ANEXO E	105
ANEXO F	107
ANEXO G	109
ANEXO H	111

INTRODUÇÃO

Pretende-se com este trabalho, evidenciar a potencialidade da literatura na infância resgatando o papel dos contos de fadas e sua importância no desenvolvimento do imaginário da criança, e em contrapartida os princípios da Ciência Logosófica que buscam ter cuidados com a mente infantil quanto a sua exposição diante do que consideram fatos irrealis. Assim, essa ciência desconsidera a possibilidade de usar toda literatura que contenha o elemento mágico e maravilho para crianças em formação.

Com base nas pesquisas de Bettelheim (2018) as narrativas dos contos de fadas têm influência no desenvolvimento da psique da criança, de forma despreziosa. Entretanto, segundo o criador e autor da Ciência Logosófica, Carlos González Pecotche, os elementos mágicos podem causar danos prejudiciais ao desenvolvimento consciente e seguro até a maturidade da criança. Assim, Pecotche (2008) defende a necessidade de se germinar na mente infantil boas sementes acerca do meio que vive caminhando para o desenvolvimento pleno da inteligência e autoconhecimento.

Com base nessas duas visões distintas sobre os efeitos da literatura infantil, o objetivo dessa pesquisa é o de desenvolver um estudo, para analisar duas diferentes versões do conto de fadas *Cinderela*, respectivamente dos autores Charles Perrault e Jacob e Wilhelm Grimm e para verificar como se processam as mensagens de cada abordagem diante das concepções da psicanálise, além de explorar a visão Logosófica diante da psique humana e os aspectos literários defendidos pela mesma na primeira idade.

Por meio de uma análise comparativa, neste trabalho procura-se entre as diferentes versões do conto *Cinderela*, analisar seu contexto histórico e as possibilidades de interpretações psicanalíticas diante das relações entre os personagens da história e seus elementos. A criança em desenvolvimento precisa, ao aprender, tornar-se capaz de entender o mundo no qual vive e se relacionar com as pessoas de forma mais satisfatória e significativa. Também serão apresentadas histórias destinadas às crianças por indicação da Logosofia que imprimem conceitos com o objetivo de instruir as crianças acerca de situações de relacionamento com o meio e as pessoas.

Segundo Ariés (1985) até o século XVII não havia uma literatura destinada às crianças em específico, pois essas eram vistas como adultos em miniatura. Assim, o conceito de infância foi se transformando e consolidou-se como termo apenas no século XX, ainda longe de consensos, mas proporcionou mais atenção para com essa faixa etária.

Ao se pensar nas primeiras histórias infantis os contos de fadas estiveram na linha de frente embora esses não eram inicialmente destinados a essa faixa etária.

Tendo como base esses pressupostos, a questão central que se pretende responder ao longo desse trabalho é: De que forma a literatura infantil contribui para o desenvolvimento da criança? Nessa perspectiva, o estudo tem como justificativa aprofundar os conhecimentos acerca dessa temática e de forma crítica refletir sobre a capacidade e desempenho do imaginário infantil envolvendo os contos de fadas e as concepções Logosóficas quanto à literatura infantil e seu papel na formação da criança.

A escolha dessa temática partiu do meu interesse pela literatura infantil, e em especial, os contos de fadas, aguçado durante as aulas da disciplina Metodologia de ensino da Língua Portuguesa, no curso de Pedagogia. Nessas aulas, foi estudado a temática dos contos de fadas e foram apresentadas as versões originais dos autores Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm, dentre outros. Assim, foi possível perceber nessas versões algumas mudanças que poderiam interferir no desenvolvimento emocional das crianças, pois os temas trabalham com a psique humana, assim como os mitos gregos. Em contrapartida, o estágio realizado por mim no Colégio Logósofico, Unidade de Uberlândia, também despertou-me para as diferentes concepções de infância.

Esse trabalho é de cunho teórico, pauta-se em autores que enfocam as questões dos contos de fadas como uma possibilidade de desenvolvimento cognitivo da criança e os que enfocam em questões didáticas que refutam a presença do irreal na literatura para crianças, como a Ciência Logosófica, bem como sua contribuição para o processo de formação.

Esse trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro fará uma breve apresentação sobre como surgiram os contos de fadas e seu apropriação na literatura infantil, em seguida, no capítulo dois serão apresentadas as versões de Perrault e Grimm de *Cinderela* acompanhadas de apontamentos e interpretações da psicanálise. No terceiro ponto de discussão, será apresentada a Ciência Logosófica e seus conceitos acerca da mente infantil e alguns exemplares de sua literatura.

CAPÍTULO 1 – A ORIGEM DOS CONTOS DE FADAS

Este capítulo tem como objetivo situar o leitor a respeito de como surgiu o que chamamos hoje contos de fadas, na literatura infantil. Está dividido em três itens: *A relação entre a Literatura e a Mitologia*; *Contos maravilhosos e Contos de fadas* e por último, *Contos de fadas no Brasil*. No primeiro, a discussão abordará a questão da mitologia em relação aos contos de modo a apresentar seu significado e características e sua relação com a literatura, como surgiram e o que são os mitos.

Posteriormente, o segundo item abordará como surgiram os contos de fadas, apresentará o autor que inicia o registro escrito dos contos de tradição oral, como também, o período quando esse gênero passa a ser reconhecido como literatura infantil. Este item tem a preocupação de buscar possíveis respostas para as seguintes indagações: como surgiram as fadas? Os contos de fadas são assim chamados devido à presença da personagem mágica, a fada? Qual a real diferença entre os contos maravilhosos e os mitos? Segundo alguns estudos, os contos se dividem em várias categorias, cada uma com seus devidos objetivos, características e elementos marcantes em seus enredos. Também se pretende destacar as diferenças e semelhanças entre os mitos e os contos, pois, como veremos a seguir, alguns autores analisam os contos como mitos dessacralizados.

A origem dos contos, sendo eles dedicados ao público infantil ou não-infantil, teve como ponto de partida a tradição oral, assim justifica-se a disseminação dos contos de fadas, muito populares por todo o mundo. Outros posicionamentos que se apresentarão no item, *Contos maravilhosos e Contos de fadas*, serão sobre as questões: contos de fadas são mesmo infantis em sua origem? Quando surge o termo infância?

No terceiro tópico trabalhar-se-á a respeito de como os famosos contos de fadas, que surgiram na Europa, chegaram ao Brasil, tanto por meio da oralidade como também por suas traduções direcionadas às crianças brasileiras. Também serão apresentados autores brasileiros que tiveram papel de grande importância no mercado literário que se formou no Brasil, entre o período do século XIX para XX, como um conhecido e bastante lido até os dias de hoje, Monteiro Lobato.

1.1 A relação entre Literatura e Mitologia

Em uma sociedade em constantes mudanças, a literatura é um dos principais elemento que expõe essa transformação e evolução do ser social em relação ao mundo,

ou seja, por meio dela o homem pode se tornar um ser cada vez mais consciente das suas experiências, além das descobertas e incessantes atualizações de conceitos morais. A literatura, então, pode ser considerada uma representação, por meio da palavra, de valores, de anseios, de medos, de incertezas sobre o mundo dos homens, consciência à respeito da vida, dos fatos e de sua existência.

Desde sua origem a literatura é entendida, segundo Coelho (2000), como um instrumento de transmissão de valores, padrões de pensamento ou de conduta às diferentes comunidades. Logo, para a autora, a linguagem da representação e da imagística tem o poder de concretizar o abstrato, uma vez que tais valores de natureza ética, social, religiosa, por exemplo, são dificilmente compreendidas sem a mediação de palavras, imagens, símbolos, alegorias e comparações.

Ao se pensar nos primórdios das narrativas, pode-se elencar os mitos como um conjunto de situações em que se destacam o domínio do sobrenatural, deuses, criação do mundo, forças da natureza. Eles são a expressão de uma verdade que busca revelar a realidade por meio da cosmogonia. De acordo com Coelho (2000), o mito se desenvolve junto com a história de modo que um explica o outro, de modo que a história da humanidade é determinada pelo pensamento lógico da linguagem escrita, uma literatura que possa representar a verdade do real, mas, como nenhuma conquista do conhecimento é definitiva, o enfoque realista é superado pelo enfoque fantasista.

Percorrendo a história da humanidade, verifica-se que o mito e a história caminham juntos e, em última análise, um explica o outro: o *mito* (construído pela imaginação, pela intuição do homem) responde pela zona obscura e enigmática do mundo e da condição humana, zona inabarcável pela inteligência; a *história* (construída pela razão) responde pela parte clara, apreensível e mensurável pelo pensamento lógico. (COELHO, 2000, p. 169).

Também como o criador do pensamento religioso, aquele que está presente na imaginação, foi o pensamento mágico. Ou seja, é pela fé, abstração ou intuição que se responde às perguntas sobre a vida, pois toda a cosmogonia primitiva explica a gênese do mundo e da condição humana por meio dos mitos. Assim, o pensamento religioso para Coelho (2000, p. 169) caracteriza-se pela “[...] consciência do homem em face de um princípio superior absoluto que o explica e o justifica.” Portanto, as perguntas irrespondíveis pela lógica eram respondidas por meio da manifestação desse pensamento mágico.

O mito é o precursor do pensamento religioso, que elege um ente superior que rege as leis da vida de modo a contrariar o pensamento lógico, que explicaria os fenômenos (da vida, da natureza, do mundo, do homem) pela razão. Entretanto, Barbosa (1991) aponta que é por meio da ação dos entes sobrenaturais contadas nos mitos, que se busca revelar como a “realidade passou a existir” e assim é considerada uma história sagrada. Portanto, os mitos nascem de uma necessidade religiosa para as sociedades primitivas, com intenção de explicar fatos sobre os quais nada se conhecia.

Conhecer a origem das coisas e dos seres vivos corresponde a possuir uma forma de poder sobre tais elementos. É pela reatualização dessas origens através dos ritos, que a essencialidade das criações é reiterada; é a própria demonstração desse conhecimento primordial que evidencia um “poder mágico-religioso”. (BARBOSA, 1991, p.15).

Assim, a literatura mítica coloca a valorização da interioridade consciente, a reflexão, abaixo da consciência mítica, ou seja, o homem é um elemento harmônico no contexto dos comportamentos cósmicos. Segundo Coelho (2009, p. 92), “desde os primórdios da humanidade, deve ter nascido no homem a obscura consciência de que, para além dele e do mundo que o rodeava, deveriam existir forças misteriosas e invisíveis que tinham poder sobre todos os fenômenos.” Após definir de modo geral a intencionalidade dos mitos cabe entender a sua linguagem narrativa, sendo ela simbólica metafórica. De acordo com a definição dada pela autora:

É simbólica (ou metafórica) quando expressa uma realidade X, querendo significar uma realidade Y. Isto é, trata-se de uma linguagem figurada que fala por imagens e assim comunica de maneira concreta ideias abstratas. Nos primeiros tempos, quando as ideias, leis e normas de comportamento, destinadas às comunidades eram transmitidas oralmente a linguagem simbólica foi predominante. (COELHO, 2000, p.82).

O mito transpassado pela oralidade revela uma narrativa relacionada com a literatura de modo a reduzir a distância entre homem e mundo por meio da simbologia.

1.2 Contos maravilhosos e Contos de fadas

No percurso da pesquisa bibliográfica foi possível encontrar diferentes formas de entendimento sobre o conto maravilhoso e o conto de fadas. Assim, a discussão a seguir

revela uma falta de consenso entre alguns autores em relação às definições e diferenças entre os dois modelos de contos, tanto na sua estrutura, como também na relação entre o conto e o mito. Também se pretende discutir o surgimento do que se entende hoje como infância e quais caminhos foram percorridos pelos contos de fadas, para esses serem considerados o gênero da literatura destinado à criança. Antes de se classificar como histórias para crianças, os contos popularmente conhecidos, foi preciso construir o conceito do período de vida denominado infância.

Desde a antiguidade as crianças eram seres desvalorizados e frágeis, instrumentos de manipulação ideológica dos adultos, de modo que a partir do momento em que elas conquistassem independência física eram inseridas no mundo adulto, assim a criança não passava pelos estágios da infância estabelecidos pela sociedade atual. Na ideologia familiar do século XVI, a criança tinha pouca importância na família, sua posição era insignificante e por muitas das vezes tida como um verdadeiro transtorno para a família, ideia essa que percorreu até o século XVIII. A infância se manifestava na filosofia e na teologia como um verdadeiro problema. Segundo Badinter (1985, p. 55), “Para Santo Agostinho, a infância é o mais forte testemunho de uma condenação lançada contra a totalidade dos homens, pois ela evidencia como a natureza humana corrompida se precipita para o mal.”

Acreditava-se que não existia a inocência infantil. Assim, logo que nascia, a criança era símbolo da força do mal, um ser imperfeito esmagado pelo peso do pecado original, de modo a se tornar símbolo de repulsa pelos adultos devido a sua ausência de moralidade. Badinter (1985) discorre sobre o pensamento da época e apresenta uma sociedade que acreditava que a criança era má a sua vontade era oposta à vontade de Deus. Por isso, os adultos davam a criança uma educação repressiva e contrária aos desejos infantis. Era preciso, portanto, salvar as crianças do pecado uma vez que essa era a finalidade principal da educação.

Contrapondo o pensamento agostiniano, Descartes não considerava que a criança provinha do pecado, mas que era um ser desprovido de razão, de modo que era preciso se livrar da infância como se livrar de um mal. De acordo com Badinter (1985, p. 61) para a filosofia cartesiana,

a infância é antes de mais nada a fraqueza do espírito, período da vida em que a faculdade de conhecer, o entendimento, está sob a total dependência do corpo. A criança não tem outros pensamentos senão as impressões suscitadas pelo corpo. O feto já pensa, mas esse pensamento

não passa de um magma de ideias confusas. Desprovida de discernimento e de crítica, a alma infantil se deixa guiar pelas sensações de prazer e de dor: está condenada ao erro perpétuo.

Em contrapartida à educação escolástica de Santo Agostinho, a de salvar a criança do pecado com atitudes rigorosas, Descartes considera que a criança, reconhecida pela ótica da faculdade do pensamento, desde o momento do nascimento seria, depois da conquista da razão, um homem digno e pleno. Concretizaria essa libertação quando chegasse a fase adulta, sendo erro ou pecado, a infância é um mal para ambos.

Assim, depois de uma criança vista como fruto do pecado, que amedronta, tem-se uma criança estorvo que era vista como um fardo insuportável para os pais. Isso posto, o abandono e o primeiro momento de rejeição era a recusa materna diante da amamentação. Foi no século XVIII, que o envio das crianças para as amas de leite se tornou algo comum para todas as camadas da sociedade, com a indiferença e falta de preocupação com as crianças, o infanticídio chegava com grande força porcentual, por motivos econômicos e sociais.

No primeiro caso, a infância era apenas uma fase sem importância, que não fazia sentido fixar na lembrança; no segundo, o da criança morta, não se considerava que essa coisinha desaparecida tão cedo fosse, digna de lembrança: havia tantas crianças, cuja sobrevivência era tão problemática. (ARIÉS, 1985, p.56).

Na perspectiva de Ariés (1985), o sentimento de infância somente poderia vir à tona se a sociedade desse atenção às necessidades das crianças, as suas particularidades que as diferem dos adultos e dos jovens, como os cuidados físicos, por exemplo. O descaso com a mortalidade infantil demonstrava que esse sentimento não existia na sociedade medieval. Mesmo depois da descoberta da infância a persistência no desprezo infantil ainda se mantinha forte. O autor aponta diferentes sentimentos de infância, no decorrer da construção desse conceito, como o da “paparicação” no século XVIII. A criança que conseguia sobreviver voltava ao convívio dos adultos e essa era a representação de um brinquedo nas mãos desses como fonte de distração.

Outro sentimento de infância ressaltado por Ariés (1985) provém de fora do ambiente familiar, por moralistas que têm suas preocupações voltadas à “disciplina e a racionalidade dos costumes”. Esses moralistas se recusavam a considerar as crianças como brinquedos, com isso o sentimento de infância era o de preocupação com a

educação moral, pedagógica e seu comportamento no meio social, assim a escola era a responsável por essa mudança à medida que era considerada como meio de educação.

A transmissão dos valores e dos conhecimentos, e de modo mais geral, a socialização da criança, não eram, portanto, nem asseguradas nem controladas pela família. A criança se afastava logo de seus pais, e pode-se dizer que durante séculos a educação foi garantida pela aprendizagem, graças à convivência da criança ou do jovem com os adultos. A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las. (ARIÉS, 1985, p. 10).

Assim, diante dessa nova concepção, Ariés (1985, p. 11) afirma “que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles.” Com essa nova forma de entender esse período da vida, a sociologia da educação defendida por Durkheim (1858-1917) relaciona-se com a ideia de colocar valores morais nas crianças por meio da educação. Em síntese, essa concepção sociológica da infância apresenta a criança como um sujeito a *vir a ser*, uma pessoa em vias de formação, frágil, delicada e passível do processo receptivo de valores morais da sociedade.

Contra-pondo-se a isso, em 1990 a Sociologia da Infância se consolida como um campo de conhecimento e passa a estudar o fenômeno da infância, suas relações sociais e suas culturas, tomando as crianças como atores sociais, pois para essa área socialização da criança não é um processo de internalização de valores e costumes, mas pelo contrário, um processo de apropriação, reinvenção e reprodução por meio do convívio com o coletivo. Assim, o conceito de cultura infantil trabalhado pela Sociologia da Infância, volta-se para relações coletivas, criança com criança, criança com adultos e as múltiplas condições sociais em que elas vivem e se interagem. Ainda, as culturas da infância, não se criam exclusivamente no universo infantil. Para Sarmiento e Pinto (1997, p.6),

[...] a monitorização reflexiva da ação feita pelas crianças é o produto de processos de colonização dos respectivos mundos de vida pelos adultos, decorre do processo crescente de institucionalização da infância e de controle dos seus quotidianos pela escola, pelos "tempos livres" estruturados e pelas práticas familiares, e resulta da assimilação de informação e modos de apreensão do real veiculados pelas mídias, ou por outros meios de disseminação da informação (jogos, vídeo e de computador, etc.).

As crianças negociam, partilham e criam culturas com adultos e com outras crianças, parte da produção cultural infantil, como um conjunto perene de atividades,

rotinas, artefatos, valores e interesses que outras crianças produzem e compartilham em interação com pares e não pela internalização individual de conhecimentos e interesses. Para Lajolo e Zilberman (1984, p. 17),

A criança passa a ter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária. Todavia, a função que lhe cabe desempenhar é a apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo de atenção e interesse dos adultos [...]

Pode-se notar que o conceito de infância é uma construção social de modo que a cada passo da descoberta da criança surge a necessidade de se olhar para os pequenos com mais atenção e cuidado, tanto em relação aquilo que seria destinado a eles, como em relação aos valores e sutilezas com os objetos que possivelmente eles teriam contato nesse período, pois nessa faixa etária a criança enfrenta fatores como a fragilidade, a desproteção e a dependência.

Assim os contos de fadas, por meio das morais das histórias buscam ensinar e moldar a personalidade e a construção de valores das crianças. Ao se pensar no gênero literário definido para o público infantil, os primeiros livros que surgiram foram os de contos de fadas, mas esses que atualmente consideramos clássicos não foram destinados às crianças desde o seu início, pois para se pensar em literatura infantil era primeiramente necessário que houvesse a construção, a compreensão e a aceitação desse período específico, a infância. As histórias de Perrault constam em seus desfechos versos que apresentam a moral da história, com o intuito de passar exemplos e ensinar valores morais para as moças que frequentavam a corte. Em *Chapeuzinho Vermelho*, conto de Perrault e tradução de Ana Maria Machado (2010, p. 82), a moral apresenta-se:

Vemos aqui que as meninas,
E sobretudo as mocinhas
Lindas, elegantes e finas,
Não devem a qualquer um escutar.
E se o fazem, não é a surpresa
Que o Lobo virem o jantar.
Falo “do” lobo, pois nem todos eles
São de fato equiparáveis.
Alguns são até mais amáveis,
Serenos, sem fel nem irritação.
Esses doces lobos, com toda educação,
Acompanham as jovens senhoritas

Pelos becos afora e além do portão.
 Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,
 São, entre todos, os mais perigosos.

Pelas entrelinhas dos versos nota-se que a moral da história acima, busca ensinar que quem viola as regras se expõe ao perigo e acaba sendo punido. Posteriormente, a sociedade começa a ver a criança dando-lhe espaço na sociedade e, dessa forma, surge a necessidade de se escrever especificamente para elas. Somente após a publicação do conto *A pele de asno*, em 1696, Perrault manifestou sua intenção de produzir uma literatura destinada à infância, voltando-se para os contos populares, como forma de entreter as crianças e orientar sua formação moral.

O conceito de fada tem sua origem nos povos celtas, cuja cultura se fundamentava em princípios do mundo espiritual. A autora Coelho (2000, p. 175) considera:

Segundo o registro mítico-literário, os primeiros *contos de fadas* teriam surgido entre os celtas, povos bárbaros [...] (séc. II a.C. / séc. I da era cristã) [...] A essa herança céltica é atribuído o fundo do maravilhoso, de estranha fantasia, imaginação e encantamento que caracteriza as novelas de cavalaria do ciclo bretão (ciclo do Rei Artur e seus Cavaleiros da Távola Redonda e sua Dama Ginevra). Foi, pois, nas novelas de cavalaria que *as fadas teriam surgido como personagens*, representando forças psíquicas ou metafísicas.

Para Machado (2010, p. 9) “[...] há certas qualidades que cercam os contos de fadas e, com muita clareza, os distinguem de outros gêneros literários.” Os contos de fadas surgiram na França, no final do século XVII, de forma primordial pelas mãos de Charles Perrault. Eles eram relatos orais sobre a vida, repletos de aventuras, contados pelos camponeses para o divertimento da corte. Perrault os transcrevia e os publicavam sem a expectativa de escrever para crianças.

As histórias originais pouco lembram as histórias que se conhecem hoje. Destinados aos adultos, os contos de fadas contados oralmente passaram a ser destinados ao público infantil quando foram registrados em livros, na Idade Média. Assim partiu-se da tradição oral, em que os contos de fadas eram transmitidos de geração a geração, de país em país. De acordo com Machado (2010), essas histórias eram recontadas e reelaboradas, assim conceituar qualquer versão como original seria algo difícil. Autores como Perrault, que também coletavam os relatos contados em diferentes partes do mundo, como é o caso de Jacob e Wilhelm Grimm, na Alemanha, buscavam ser fiéis aos detalhes, não amenizando em suas transcrições os elementos horrendos, como cenas violentas e

castigos infligidos aos personagens fracassados ou maus, mas amenizavam a vulgaridade presente nos seus contos.

Em 1697 é publicada a obra *Os Contos da Mamãe Gansa*, de Perrault, e, deste modo, se considerou iniciada a Literatura Infantil, chamada de clássica. Perrault transformou histórias que até então eram vistas como broncas, trazendo-as para o centro de uma cultura que pretendia socializar e educar as crianças. Ao final de cada um dos contos publicados apresentavam-se lições morais, que muitas vezes, não se harmonizavam com a história relatada, mas serviam para explicitar algum ideário social e digressões sobre o caráter.

Assim, dentre as narrativas antigas, os contos se apresentam em duas categorias, são elas: a dos maravilhosos e a dos de fadas. Essas duas categorias são bem parecidas, pois apresentam personagens com poderes sobrenaturais; enfrentam o bem e o mal; as personagens são beneficiadas com maravilhas; apresentam dois mundos: o mágico e o real. Entretanto, se tornam semelhantes aos mitos. Segundo Coelho (2000), o surgimento das fadas está presente nos contos por meio dos mitos, pois elas interpretam a realização dos sonhos inerentes à condição humana.

Os contos apresentam um momento significativo na vida da personagem e é elaborado através de acontecidos sucintos, assim o enredo da narrativa é definido pelo conjunto de ações e acontecimentos que se desenvolvem no decorrer da história. Para Coelho (2000), os contos maravilhosos são de cunho material, social e sensorial e já os de fadas são de natureza espiritual, ética e existencial. Ela confirma a diferença entre essas duas categorias de contos, mas ao mesmo tempo afirma que são narrativas com estruturas análogas.

Embora diferentes em sua problemática social, os *contos de fadas* (problemática existencial, a busca de realização interior pelo amor) e *os contos maravilhosos* (problemática social, a busca de realização da personagem pela fortuna material) apresentam estruturas narrativas idênticas, cujo modelo foi definido por Wladimir Propp (*Morfologia do Conto*). (COELHO, 2000, p. 109).

Os enredos dos contos maravilhosos estão estreitamente ligados uns aos outros, pois segundo Propp (2001, p. 9) “o conto atribui com muita facilidade as mesmas ações aos homens, aos objetos e aos animais” em que esse a partir de uma situação inicial desenvolve seus papéis na história. Assim o autor em seu modelo estrutural apresenta alguns elementos presentes tanto no conto maravilhoso como no conto de magia, assim

chamado por ele, que são: um desígnio que leva o herói à ação, os obstáculos que ocorrem ao decorrer da história, o mediador ou então o objeto mágico, natural ou sobrenatural que ajuda o herói e a conquista almejada, o final feliz. Entretanto, Todorov (1992, p. 30) define o conto de fadas como uma variante do maravilhoso.

Costuma-se a relacionar geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural.

Assim, de acordo com Todorov (1992) no maravilhoso, a existência de seres mágicos e acontecimentos sobrenaturais possibilita ao leitor aceitar esse padrão de narrativa. Esse aspecto é determinado na medida em que os acontecimentos sobrenaturais são naturalizados aos olhos do narrador e das personagens, manifestos no conto. Já no discurso da narrativa fantástica o evento sobrenatural surge em meio a um cenário cotidiano de normalidade das experiências conhecidas, quando algo inexplicável e extraordinário rompe a estabilidade deste mundo natural, foge-se assim da razão. O autor apresenta a ideia de que “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 1992, p. 16).

O autor traz a ideia de que o conto fantástico oscila entre o real e o imaginário, assim quando um conto se caracteriza como fantástico, ele causa confusão no que diz respeito à realidade dos acontecimentos narrados, o que se pode perceber nos mitos e nos contos.

Ao pensar na relação entre mitos e contos, Paiva (1990) traz em sua defesa de mestrado alguns pontos que os diferem, mas, também, os unem em sintonia. Ela apresenta nos mitos a presença do pessimismo, que em sua maioria têm finais trágicos e, já nos contos, o otimismo dos finais é feliz; há a dificuldade em se identificar a cultura, o tempo e o espaço nos contos o que já não ocorre nos mitos; e os elementos mágicos surgem nas narrativas dos contos, mas não se comparam com os elementos sagrados e sobrenaturais dos mitos.

De acordo com Paiva (1990, p.7),

As divergências ocorrem no sentido de o conto ter-se transformado num mito dessacralizado, ou seja, o herói ou a heroína não agem em nome da ira dos deuses e nem situam-se num mundo governado por estes. A despeito de os heróis ou heroínas serem punidos ou não pelos seus atos, o conto lança-nos em um mundo de confrontação com algo inusitado, e a solução ou transposição do mesmo exigirá que os protagonistas passem a adotar uma nova atitude, o que implicará uma transformação de si mesmos, ou uma relação diferente para com a vida.

Nos mitos a história é carregada de pessimismo e tragédias em sua maioria. Pode-se citar como um exemplo Édipo Rei, um mito grego no qual um rei teve sua vida amaldiçoada pelos deuses, em que ele estaria destinado a se casar com sua mãe e a matar o seu próprio pai. Ao descobrir sua trágica existência arranca seus próprios olhos.

Édipo toma seu manto, retira dele os colchetes de ouro com que o prendia, e com a ponta recurva arranca das órbitas os olhos, gritando: “Não quero mais ser testemunha de minhas desgraças, nem de meus crimes! Na treva, agora, não mais verei aqueles a quem nunca deveria ter visto, nem reconhecerei aqueles que não quero mais reconhecer!” (SÓFOCLES, 2005, p. 55).

Assim, no que diz respeito ao mito do cego rei tanto sua história como o seu final são trágicos. Paiva (1990) traz alguns fatores de sintonia entre os mitos e contos dentre eles a linguagem, ambos adotam a linguagem simbólica, ou seja, carregam a possibilidade de uma ou mais interpretações, vários sentidos ou significados. Coelho (2000) discorre sobre as várias maneiras que essa linguagem pode se apresentar: a utilização de animais, de seres inanimados, analogia e pela transposição de sentido.

No geral, a linguagem simbólica caracteriza-se pela ficção, o imaginado. Exemplo disso nos contos é a presença das fadas, das bruxas, da magia, dos animais que falam, como também, essa linguagem pode provir do ambiente fantástico. As fadas são seres dotados de virtudes positivas e poderes capazes de interferir na vida dos homens para solucionar situações, já as bruxas são o oposto. Assim, Coelho (2000, p.173) expõe que a personagem *fada* “é pertencente à área do mito, a fada ocupa ali um lugar privilegiado, encarna a possível *realização dos sonhos ou ideias* inerentes à condição humana” de modo a localizar no “mundo dos mitos” a origem das fadas, a ajuda mágica.

De acordo com Paiva (1990), nos contos de fadas pode-se perceber a dificuldade de se identificar o tempo e o espaço em que se passam as narrativas, pois em sua maioria, iniciam-se com a fórmula *Era uma vez*, como também, *Em um castelo no meio da floresta* ou no caso do conto A Bela Adormecida, de Jacob e Wilhelm Grimm, no qual se encontra

“*Há muitos e muitos anos viviam um rei e uma rainha.*” Nota-se que não é evidente o país em que se passa o conto, característica que pode ter contribuído com sua disseminação pelo mundo.

Apesar de não se verificar o tempo e o espaço com precisão, Paiva (1990) elenca que os contos iniciam a suas histórias, em sua maioria, em um ambiente familiar onde se tem a presença de um homem comum.

"João e Maria" desenrola-se em torno de um fato real e corriqueiro para nós: o pai é pobre e se pergunta como poderá cuidar dos filhos. "Rapunzel" também começa num ambiente familiar comum, onde os pais desejavam ter filhos, e a partir daí desenvolve-se toda a trama. (PAIVA, 1990, p. 8).

Assim, no desenvolver das histórias, os elementos mágicos vão surgindo, como no caso de *A história dos três porquinhos*, de Joseph Jacobs, que já se inicia com “Era uma vez, quando os porcos faziam rimas...” os finais dessas histórias apresentam finais felizes, muitos deles com a frase marcante de *Viveram felizes para sempre*, pois no desenrolar da história o bem venceu. Embora haja histórias como a de Chapeuzinho Vermelho, de Perrault, que a menina que foi visitar a avó e acaba comida pelo lobo, também existem outras versões menos cruéis como a dos Irmãos Grimm, em que a menina é resgatada pelo caçador, que, ao encontrar o lobo adormecido, abre a sua barriga com uma tesoura e a enche de pedras, salvando Chapeuzinho e a avó.

1.3 Contos de fadas no Brasil

Depois de identificar como surgiu e qual a origem dos contos de fadas cabe compreender como essas histórias europeias ganharam destaque e fama no Brasil e quais os motivos que fizeram com que se dispersassem por todo o país. A partir de estudos e análises textuais sabe-se que os contos de fadas carregam a tradição oral como seu veículo principal de transmissão, assim, por meio da necessidade de se produzir histórias para as crianças, a influência dos textos europeus chegaram no Brasil.

Embora já iniciada a literatura infantil, em 1697 com a publicação de *Os Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault, na França, a nacionalização da literatura infantil no Brasil só veio surgir por volta do fim do século XIX e início do século XX com Carl Jansen (1823/1829-1889), Figueiredo Pimentel (1869-1914), Olavo Bilac (1865-1918) e, o conhecido e lido até hoje, Monteiro Lobato (1882-1948) entre outros.

No Brasil, segundo Zilberman (2014), no final do século XIX com as mudanças políticas no país, surgiu um atento olhar emergencial para um mercado, possivelmente lucrativo, dos primeiros livros destinados às crianças, e como consequência disso um novo negócio começou a se apresentar. Porém, esse empreendimento comercial se deparou com o problema da falta de produção literária para crianças. Isso posto, a autora elenca possíveis soluções para esse problema, na época sugeridos pela Europa:

- traduzir obras estrangeiras;
- adaptar para os pequenos leitores obras destinadas originalmente aos adultos;
- reciclar material escolar, já que os leitores que formavam o crescente público eram igualmente estudantes e habituavam-se a utilizar o livro didático;
- invocar a tradição popular, confiando que as crianças gostariam de encontrar nos livros histórias parecidas àquelas que mães, amas de leite, escravas e ex-escravas contavam em voz alta, desde quando elas eram bem pequenas. (ZILBERMAN, 2014, p. 16).

Partiu-se da tradição oral o principal fator de contribuição para o que se conhece hoje de histórias de contos de fadas e, por influência europeia, as primeiras traduções chegam ao Brasil no final do século XIX por meio de Figueiredo Pimentel, que trouxe as narrativas com a presença de fadas como também histórias contadas pelos povoadores do país e coletadas por ele. A publicação que consta primordialmente a presença de narrativas europeias com a presença de fadas é a obra *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, esta reúne contos populares de variadas origens ao lado de traduções dos contos de Charles Perrault, na França; de Jacob e Wilhelm Grimm, na Alemanha; de Hans Christian Andersen (1805-1875), na Dinamarca, entre outros.

Duarte e Segabinazi (2017, p.320) apresentam a capa da edição de 1958, do Livro *Contos da Carochinha*, que além de informações como título, editora, autor e local contém aos destinatários, a seguinte frase “*Livros para crianças contendo maravilhosa coleção de contos populares morais e proveitosos de vários países, traduzidos uns e outros apanhados da tradição oral*”

Imagem 1 – Capa do livro – Contos da Carochinha



Fonte: (DUARTE; SEGABINAZI, 2017, p. 320.)

Devido a uma relativa consolidação do conceito *infância*, as histórias passaram a apresentar a crueldade de forma mais delicada e buscou-se por meio delas educar e ensinar as crianças moralmente e socialmente por meio de acontecimentos sucintos e significativos na vida da personagem. Após o sucesso de *Contos da Carochinha*, a editora Livraria Quaresma lançou em 1894 a coleção Biblioteca Infantil com uma coletânea de livros elegendo Pimentel como escritor principal, como *Histórias da Avozinha*, *Histórias da Baratinha*, *Álbum das crianças*, *Teatrinho Infantil*, *Os meus brinquedos* e *O castigo de um anjo*. Pedro da Silva Quaresma foi um dos editores que mais investiu nas obras infantis e buscava consolidar o gênero literário por meio das peças publicitárias, com o objetivo de convencer os leitores a adquirirem o produto. Como esse anúncio de 1896 da *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*:

Imagem 2 - Anúncio – Literatura para crianças

GAZETA DE NOTÍCIAS - Quinta-feira 10 de Setembro de 1896

CASA DOLINA

Grande armazem de mercadorias e commissionadas.

(Listagem de produtos e preços)

Loteria Beneficente Rio-Grandense

EXTRACÇÃO-HOJE-EXTRACÇÃO

14 DO PLANO B

20:000\$

POR 3\$000

O CESSIONARIO.

ALBERTO SARAIVA DA FONSECA.

Casa do correio 351. Endereço telegraphico, ASARAIVA.

LUGOLINA

DR. EDUARDO FRANCO

(Textos médicos e farmacêuticos)

Productos Hygienicos Recomendados

PARIS L.T. PIVER PARIS

(Imagens de produtos)

ARAUJO FREITAS & C.

114 OBRIVES 114

(Anúncios comerciais)

HISTORIAS DA AVOSINHA

LIVRO PARA CRIANÇAS

(Descrição do livro)

MOLESTIAS DA PELLE

CONTO DA CAROCHINHA

OS NEUR BRINQUEDOS

GONORRÉIAS

TIPO TONICO NUTRITIVO

Fonte: Jornal Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 10/09/1896.

O anúncio do *Livro para crianças* destaca a obra “Histórias da Avosinha” com a seguinte descrição “belíssimas histórias moraes e piedosas”, diferentes das que estão presentes em *Contos da Carochinha* e *Histórias do Arco da Velha*, esse último escrito por Viriato Padilha, também foi uma coleção de contos populares traduzidas e recolhidas pela tradição oral, como os demais. Assim, no prefácio do livro *Histórias da Avosinha* de 1896, apresenta-se o sucesso esperado como teve com as edições anteriores, sendo esse um conjunto de novos contos “inteiramente inéditos”, mas mantendo a intenção de ser “agradável passatempo, aliado a lições de moralidade, porque tais contos encerram sempre um fundo moral e piedoso.”

Essa produção literária infantil iniciou-se juntamente com a produção didática, tendo em vista o processo de modernização que o país passava e assim o âmbito educacional apresentou uma preocupação com a formação de cidadãos. Para Zilberman (2014) as obras da literatura infantil possuíam variados destinos, como também o destino escolar, os chamados livros didáticos, segundo a autora, muitos contos chamados de “seletos, antologias ou livros de leitura” não apenas se restringia à sala de aula. A exemplo do que compunha uma antologia, pode-se mencionar os poemas de Bilac, alguns cheios de nacionalismos memorizados e passados de geração para geração, como é no caso de *A pátria*, que a autora ressalta o conteúdo de seus versos iniciais “Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!” Por meio deste, pode-se elencar a presença de um dos símbolos mais alaistrados da nacionalidade, a exaltação da natureza e da paisagem.

Estes apelos ao heroísmo e ao patriotismo, à devoção e ao sentimento filial se fazem, geralmente, em meio a uma evocação da natureza que

tem sublinhados seus aspectos de riqueza, beleza e opulência. Principalmente na poesia, e particularmente na poesia de Olavo Bilac, torna-se interessante assinalar a quase imperceptível transição da palavra terra (significando natureza) para contextos onde passa a significar pátria e nação, como fica claro no antológico poema A Pátria, daquele escritor. (LAJOLO; ZIRBERMAN, 1984, p. 39).

Assim por meio desse patriotismo, faz-se necessário a procura por caminhos que se distanciassem da dependência europeia na literatura infantil brasileira de forma a privilegiar a brasilidade. Foi com Monteiro Lobato que se começou a romper a dependência literária provinda da Europa, para se aproximar mais de características tanto como geográficas, como folclóricas próprias da cultura brasileira. Nessa perspectiva, apresentou-se, em 1921, o primeiro livro infantil de Monteiro Lobato, *A menina do narizinho arrebitado*.

Valorizando a ambientação local predominante na época, ou seja, a pequena propriedade rural, constrói Monteiro Lobato uma realidade ficcional coincidente com a do leitor de seu tempo, o que ocorre pela invenção do Sítio do Pica Pau Amarelo. Além disso, não apenas utiliza personagens nacionais, como também cria uma mitologia autônoma que se repete em quase todas as narrativas; daí a presença constante de Pedrinho, Emília, Narizinho, Dona Benta, Tia Nastácia, o Visconde. É igualmente razão de seu êxito literário e estético o emprego de crianças como heróis, o que possibilita uma identificação imediata com o leitor. (ZILBERMAN, 1982, p. 48).

Assim, Lobato utilizou um sítio para se passar a história, uma unidade de lugar que não se alterou no decorrer de suas obras, buscando aproximar leitores e personagens e a tratar de situações cotidianas de forma a não deixar o fantástico de lado. Em seus enredos há a presença dos contos do folclore brasileiro, de modo que os personagens humanos ou não humanos, como a boneca de pano Emília e Visconde feito de sabugo de milho, além da Narizinho, Pedrinho, Dona Benta e Tia Nastácia e os demais formam o elenco inalterável, também, de suas obras.

Entretanto, Lobato também se remete aos contos europeus em *Reinações de Narizinho*, de 1931, de forma a renová-los para que sejam compatíveis com o universo brasileiro. Ele se remete ao Pequeno Polegar e a Dona Carochinha, sendo essa uma baratinha contadora de histórias.

Nisto surgiu na sala, muito apressada e aflita, uma baratinha de mantilha, que foi abrindo caminho por entre os bichos até alcançar o príncipe. [...]

— Quem é esta velha? — perguntou a menina ao ouvido do príncipe.

— Parece que a conheço...

— Com certeza, pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo.

E voltando-se para a velha:

[...] — Por que ele fugiu? — indagou a menina.

— Não sei — respondeu dona Carochinha — mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixase de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo. (LOBATO, 1931, p. 6-7).

Percebe-se que Lobato tinha a intenção de renovar a linguagem dos contos de fadas com intenção de abrasileirar a linguagem. Assim, ele mantém espaço para os contos de fadas sem deixar de lado a cultura brasileira. Para Barbosa (1991) a partir do aproveitamento da herança cultural europeia de forma significativa, os elementos dos contos de fadas são muitas vezes retomados, em diferentes contextos ficcionais na literatura infantil brasileira, por volta dos anos 70 sob uma nova ótica tanto de adaptação da mitologia poética ao mundo contemporâneo, quanto de desmitificação das narrativas originais. Embora, não deixem de aparecer personagens mágicos semelhantes a fadas, príncipes, animais falantes, ou seja, elementos do mundo fantástico, pois se entende segundo Zilberman (1982) que é por meio da “presença do elemento fantástico que a imaginação adquire vida.

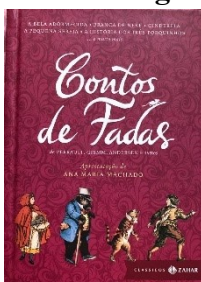
Machado (2010, p. 9) em sua apresentação da obra *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros* afirma que “falar em contos de fadas é evocar histórias para crianças, lembranças domésticas, ambiente familiar. Equivale também a uma filiação ao maravilhoso, em que tudo é possível acontecer.” A fase da infância é bastante favorável à descobertas fantásticas, é o momento em que a curiosidade se sobressai aos medos, assim é mais fácil apresentar um mundo mais encantado presente nas histórias, fugindo da realidade que o mundo oferece para a fase da infância.

Em seguida a esse primeiro capítulo, será analisado um conto específico de fadas, conhecido como *Cinderela*. Serão apresentados diferentes autores e versões para o conto em questão, com o objetivo de analisar e verificar como se passa as mensagens de cada enredo de acordo com as concepções da psicanálise.

CAPÍTULO 2 – O CONTO *CINDERELA*: COTEJAMENTO E ANÁLISE

Como visto no capítulo anterior, a literatura infantil brasileira tem sua origem nos contos de fadas europeus, porque foi esse gênero o primeiro a lançar-se ao universo infantil. Tomando como base essa premissa, neste capítulo será analisado um dos contos clássicos, *A Cinderela*, bastante conhecido entre as crianças brasileiras, na tentativa de demonstrar sua potencialidade literária. Para atingir esse objetivo, serão apresentadas, analisadas e discutidas quatro diferentes versões do mesmo conto. As narrações apresentadas serão: as versões assim chamadas *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro* de Charles Perrault em duas traduções diferentes e a *Cinderela* dos Irmãos Grimm também em duas traduções diferentes. A versão de Perrault é tida como a história mais popular não só por ter sido registrada primeiramente por ele, mas também, por ser a mais divulgada em todas as partes do mundo.

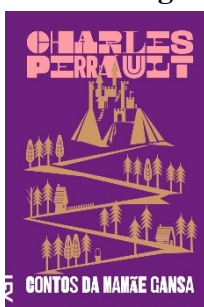
Imagem 3: Livro 1



PERRAULT, Charles. *Cinderela ou O sapatinho de vidro*. In. MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Fonte: Acervo pessoal.

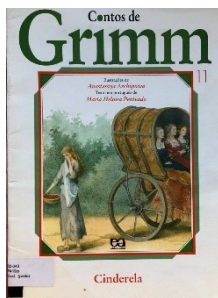
Imagem 4: Livro 2



PERRAULT, Charles. *Contos da mãe gansa*. Tradução Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Fonte: Acervo pessoal.

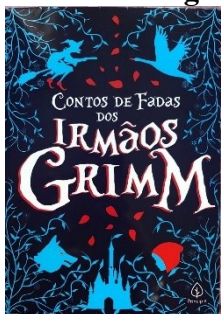
Imagem 5: Livro 3



GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Contos de Grimm. Tradução Maria Heloisa Pentead. São Paulo: Ática, 1999.

Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 6: Livro 4



GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de fada dos Irmãos Grimm*. Tradução Thalita Uba. São Paulo: Principis, 2019.

Fonte: Acervo Pessoal.

Ao se estudar a trajetória de mudanças e adaptações das histórias as quais apresentam o enredo da Cinderela, percebe-se diversas alterações no decorrer dos séculos como aspectos em relação ao tempo, espaço e culturas, que refletem as transformações pelas quais a sociedade passou e continua passando.

O conto de Cinderela além de apresentar diversificações entre elementos presentes em seu enredo de acordo com as traduções, também apresenta uma possibilidade de interpretação psicanalítica, o que será mostrado ao longo do capítulo. Embora, carregue uma condição de ficção contém em seu todo demonstrações de esperança, fraquezas e medos, entre outros sentimentos que contemplam a vida de uma criança como também de um adulto. Neste trabalho serão discutidos diversos significados por Bruno Bettelheim para acontecimentos presentes na história de Cinderela, que pouco se perceberia tamanha importância e relevância em uma primeira leitura desse conto de fadas e longe do ideário da psicanálise.

Assim, pretende-se evidenciar, a importância dos contos de fadas e as implicações que podem ocorrer na formação da criança por meio de uma análise comparativa entre os autores Charles Perrault e Irmãos Grimm com duas traduções diferentes acerca do conto de fadas Cinderela.

2.1 *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro* - Charles Perrault e *Cinderela* dos irmãos Grimm

O conto de fadas *Cinderela* também chamado de *O sapatinho de vidro* de Charles Perrault é um dos contos mais conhecidos atualmente, tendo sido escrito pela primeira vez em 1697 que compõe a obra chamada “Contos da mamãe Gansa”. Em um breve resumo da obra, pode-se dizer que o enredo gira em torno da perda do sapatinho da Cinderela e da busca do príncipe pela dona e sua amada. Embora, as versões mantenham elementos fixos do enredo construído pela primeira vez por Perrault, nelas se modificam alguns aspectos como a presença do elemento mágico, os maus-tratos das irmãs posições e da madrasta e a moral da história.

A versão de Jacob e Wilhelm Grimm foi escrita pela primeira vez em 1815 e pode-se notar em algumas traduções a falta de trechos referentes a acontecimentos em que há a presença da violência de forma mais árdua, como a mutilação dos pés das irmãs de Cinderela, mas há também a presença de forma clara de problemas familiares. Encontram-se essas versões nos Anexos A, B, C e D, para uma leitura completa.

Para Bettelheim (2018) há um significado implícito nas narrativas dos contos de fadas, envolvendo questões do consciente e do inconsciente da criança, de modo que esses caminham além da imaginação no seu desenvolvimento. Embora seja para ela muito difícil atribuir significados para sua vida e suas ações, os contos de fadas têm o poder de simplificar todas as situações e favorecer o desenvolvimento da sua personalidade. Segundo Bettelheim (2018, p. 11) “nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o adulto, do que o conto de fadas folclórico”. Corso e Corso (2006, p. 162) levantam uma hipótese sobre o motivo pelo qual Bettelheim teria se debruçado a estudar os contos de fadas:

A resposta instantânea é simples, essas histórias são encantadoras, seguem fazendo-nos pensar e exercem um poder de subjetivação, ou seja, contribuem para que quem as escute elabore problemas e cresça. Além disso, enquanto certas histórias nascem e morrem, os contos de fadas parecem desafiar o tempo. Logo, vale mais a pena se dedicar ao permanente que ao efêmero.

De acordo com a obra *Morfologia dos contos de fadas*, eles têm uma estrutura básica na qual se tem a presença do herói; o surgimento de um problema no decorrer do enredo; a superação dos obstáculos e por último o desfecho, que no caso de Cinderela ele

aparece por meio do casamento e tem a função de reparação do dano. Propp (2001, p.51), define que

Do ponto de vista morfológico podemos chamar de conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W^o) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (F), obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs) etc.

De acordo com Propp (2001), a base morfológica de um conto contínuo e único está nas funções dos personagens, a um personagem pode ser atribuída uma ou mais funções sem que uma anule a outra. O autor classifica 31 funções que poderiam existir em um conto, no entanto, uma narrativa pode não apresentar todas essas funções. As funções dos personagens são de maneira geral, o que esses fazem e por que o fazem e devem-se levar em conta dois pontos de vista para a sua definição.

Para destacar as funções é preciso, primeiro, defini-las. Esta definição deve ser o resultado de dois pontos de vista. Em primeiro lugar, não se deve nunca levar em conta o personagem que executa a ação. Na maioria dos casos, a definição se designará por meio de um substantivo que expressa ação (proibição, interrogatório, fuga etc.). Em segundo lugar, a ação não pode ser definida fora de seu lugar no decorrer do relato. Deve-se tomar em consideração o significado que possui uma dada função no desenrolar da ação. (PROPP, 2001, p. 17)

Sendo assim, frequentemente, os contos maravilhosos atribuem ações iguais a personagens diferentes. Ao que todos dizem Cinderela é um dos contos de fadas mais conhecidos, é um produto de uma determinada cultura que se estendeu para tantas outras. De maneira geral, o objetivo primordial dos contos de fadas, em sua origem, seria o de produzir mudanças de comportamento em seus leitores; o ser de bondade teria como recompensa o bem e para aqueles que fossem maus, a penalidade. Contudo, sabe-se que Cinderela é a heroína do conto ao final da história, pois essa heroicidade lhe é atribuída no desenvolver das ações que a faça merecer esse status, assim, Cinderela se faz merecedora devido a sua inocência e sua virtude. As funções que serão apresentadas nesse trabalho de acordo com as definições de Propp (2001) serão apenas nove dentre as 31 apresentadas por ele, são elas: afastamento; transgressão; dano ou prejuízo; pretensões infundadas; castigo ou punição; mediação; fornecimento; perseguição e reconhecimento.

Em Cinderela de Perrault o seu pai aparece na história apenas no começo e se casa novamente. A partir disso os maus tratos com ela começam, Perrault (2010, p. 19) apenas diz que Cinderela “não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era sua mulher quem dava as ordens em casa.” Já na *Gata Borralheira* dos Grimm, a figura do pai aparece em diversos momentos além do seu casamento, como quando ele vai à feira e traz para a filha o ramo de aveleira que bate em seu chapéu na volta para casa, esse ramo é um dos marcos da história. Essa atitude do pai mostra uma relação positiva entre eles, como também, a demolição dos esconderijos, após a fuga do príncipe nas noites do baile, pelo pai, essa ação mostra sua disposição de entregá-la ao príncipe, a quem ela segundo Bettelheim (2018) transferiria seu amor pelo pai para o amor maduro ao seu futuro marido.

No início dos contos de Cinderela, sua mãe é falecida e essa informação aparece de forma indireta, como no caso de Perrault, ou prestes a morrer como é no caso dos Grimm. Segundo Propp (2001), quando a mãe de Cinderela adoecida diz suas últimas palavras à filha, aplica-se a estrutura do enredo uma função definida como *afastamento*, logo o pai de Cinderela se casa novamente e assim a chegada da madrasta e de suas duas filhas, desenvolve a função de *transgressão*, concretizada quando chegada de um personagem antagonista do herói; seu papel consiste em destruir a paz de Cinderela, lhe causar dano.

De modo que não só no conto *Cinderela*, como também no conto *Branca de Neve*, a figura da madrasta é sinônimo de mãe má, e para ela são reservados os papéis de inveja e crueldade. De acordo com as considerações de Corso e Corso (2006, p.110):

Cinderela dá um colorido forte a sofrimentos como de não ser amada pelo pai, que a abandona à mercê da mulher perversa e da dor pela perda da mãe boa. Trazendo todos esses conflitos para dentro da cena doméstica, essa história permite uma empatia imediata de qualquer filho com ela, já que cada um sempre se sentirá demasiado injustiçado e exigido, assim como pouco amado.

Assim, como a madrasta parece invejar não diretamente a juventude, a beleza e o bom caráter da enteada, mas sim a falta dessas qualidades em suas filhas legítimas. A figura da madrasta má é usada nos contos como uma divisão de uma pessoa em duas, ou seja, essa madrasta para a psicanálise é uma fantasia para conservar a relação da mãe boa intacta, como também em relação aos pensamentos raivosos, ou seja, os contos de fadas

ajudam as crianças a lidar com o sentimento de culpa por sentirem raiva dos pais em determinadas circunstâncias. Para Bettelheim (2018, p. 100),

Não só é um meio de preservar uma mãe interior toda bondade quando a mãe verdadeira não o é, como também permite que se sinta raiva dessa “madrasta” má sem comprometer a boa vontade da mãe verdadeira, que é vista como uma pessoa diferente. Assim, o conto de fadas sugere como a criança pode lidar com os sentimentos contraditórios que, de outro modo, a esmagariam nesse estágio em que a habilidade para integrar emoções está apenas começando.

De modo geral, é assim que a criança experimenta o mundo, ou ele é inteiramente cheio de boas qualidades ou totalmente mau diante da personalidade humana e, assim em seu desenvolvimento ela vai compreendendo as relações humanas. Nas versões de Perrault há a presença da fada madrinha, que chega para ajudar Cinderela a ir ao baile como uma princesa por algumas horas. Madrinha é um termo que se entende como a segunda mãe quando a primeira falta, assim se tem uma pista do significado da fada madrinha no conto. De acordo com Corso e Corso (2006, p. 113) “a madrinha é a representante do efeito benéfico das lembranças de uma infância onde houve um vínculo amoroso com a mãe.” Assim, entende-se que toda mãe tenderá a ser madrasta, madrinha e mãe juntas.

Embora, nas versões de Grimm não haja a presença da fada, elas retratam a importância do antigo amor dos pais, de forma simbólica e espiritual, de maneira que, a lembrança da mãe quando mantida viva no interior de alguém pode sustentar uma conexão emocional. Como o simbólico ramo de aveleira que Cinderela planta no túmulo de sua mãe e a rega com suas lágrimas, mostra que as lembranças da mãe morta permanecem vivas. Assim o pássaro branco, que aparece na história e se acomoda na árvore, é reconhecido como o espírito da mãe, pois ele pode representar os cuidados maternos sempre presentes quando Cinderela dele necessita. Para Bettelheim (2018, p. 358),

O pássaro branco é facilmente reconhecido como o espírito da mãe transmitido à criança pelos bons cuidados maternos que ela lhe proporciona; é o espírito que originalmente foi implantado na criança como confiança básica. Como tal, torna-se o próprio espírito da criança, que a sustém em todas as provações, dando-lhe esperança para o futuro e a força para criar uma vida boa para si própria.

As versões de Grimm proporcionam à criança o entendimento de que ela própria pode conduzir sua vida para que ela seja boa, assim como fez Cinderela por meio do

cultivo da árvore com suas próprias emoções. O amor materno está sempre presente, de modo que quem o recebeu tenha força e confiança para ir à luta. As histórias de Cinderela apresentam elementos divergentes entre versões como este caso apresentado, a fada madrinha e o pássaro branco embora ambos a ajudam ir ao baile.

2.2. Eixos temáticos: a violência, o elemento mágico, o desejo do casamento e a moral

Os quadros a seguir demonstram pontos divergentes entre as traduções e as versões dos autores Perrault e Irmãos Grimm, separados por eixos temáticos, como a violência, o elemento mágico, o desejo do casamento e um quadro com a moral presente nas histórias de Perrault. Dispostos em duas cores, os quadros em azul são designados ao autor francês e os em rosa as traduções alemãs, sendo apresentados e organizados de forma a facilitar a leitura, pois a discussão teórica será feita por eixo temático, após a exposição dos quadros.

Quadro 1 – Comparação entre a violência presente nas duas versões do conto *Cinderela* de Charles Perrault

Eixo temático: Violência	
Perrault (2010)	Perrault (2015)
<p>“Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa.”</p> <p>“Quanto a ela, dormia no sótão, numa mísera enxerga de palha, enquanto as irmãs ocupavam quartos atapetados, com camas da última moda e espelhos onde podiam se ver da cabeça aos pés.”</p> <p>“Tem razão, todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borralheira indo ao baile.”</p> <p>“Com certeza, respondeu a senhorita Javotte, "vou fazer isso já, já! Emprestar meu vestido para uma Gata Borralheira asquerosa como esta, só se eu estivesse completamente louca.”</p> <p>“As irmãs começaram a rir e a caçoar dela.”</p>	<p>“Encarregava-a de todas as tarefas mais penosas da casa: além de lavar a louça e as escadas, era ela quem esfregava o chão dos quartos da madame e das senhoritas suas filhas; e dormia no sótão, bem no alto da casa, num colchão de palha todo esmolambado, enquanto suas irmãs de criação viviam em quartos assoalhados, onde dispunham das camas mais da moda e de espelhos nos quais podiam se ver da cabeça aos pés.”</p> <p>“É, você está certa, quando vissem uma Gata Borralheira no baile, todos iriam dar muitas risadas.”</p> <p>“Pense bem se isso tem cabimento! – disse a senhorita Javotte. – Emprestar um vestido meu a uma desprezível Gata Borralheira como você? Só mesmo se eu fosse muito doida.”</p> <p>“Suas irmãs caíram na gargalhada, zombando dela.”</p>

Fonte: a autora.

Quadro 2 – Comparação entre a violência presente nas duas versões do conto *Cinderela* dos Irmãos Grimm

Eixo temático: Violência	
Grimm (1999)	Grimm (2019)
<p>“Essa imbecil não vai ficar no quarto conosco!”</p> <p>“Lugar dela é na cozinha! Se quiser comer pão, que trabalhe!”</p> <p>“Tiraram-lhe o vestido bonito que ela usava, obrigaram-na a vestir outro, velho e desbotado, e a calçar tamancos.”</p> <p>“A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar da manhã à noite nos serviços mais pesados. Era obrigada a levantar-se de madrugada para buscar água e acender o fogo.”</p> <p>“Como se não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam.”</p> <p>“À noite, exausta de tanto trabalhar, ela não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar sobre as cinzas do fogão.”</p> <p>“Não, Cinderela. Você não tem roupa e não sabe dançar. Só serviria de caçoada para os outros.”</p> <p>“Se você conseguir catar dois tachos de lentilhas nas cinzas em uma hora, poderá ir conosco. - E para si mesma ela disse: - Isso ela não vai conseguir...”</p> <p>“Não adianta, Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar, e só nos faria passar vergonha!”</p> <p>“Corte fora o dedo. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.”</p> <p>“Corte fora um pedaço do calcanhar. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.”</p> <p>“Oh não! Ela está sempre muito suja! Seria uma afronta trazê-la a vossa presença!”</p> <p>“Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada no ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas.”</p>	<p>“O que a imprestável quer na sala de estar? - diziam elas. — Para comer o pão, deve-se, antes, merecê-lo; fora com a criada!”</p> <p>“Então, elas tiraram suas roupas refinadas, lhe deram uma velha bata cinza para vestir e riram dela, mandando-a para a cozinha.”</p> <p>“Lá, ela foi forçada a fazer trabalho pesado: levantar-se antes de o sol nascer, buscar água, acender o fogo, cozinhar e lavar.”</p> <p>“Além disso, as irmãs a importunavam de todas as formas possíveis e riam dela.”</p> <p>“À noite, quando estava cansada, não tinha cama para se deitar e era obrigada a deitar no piso da lareira, em meio às cinzas, e como isso, naturalmente, a deixara toda empoeirada e suja, elas a chamavam de Gata Borracheira.”</p> <p>“Esparramei um prato de ervilhas na pilha de cinzas e, se em duas horas você conseguir catar todas, poderá ir ao banquete também.”</p> <p>“Não, não! Imunda, não tem roupas e não sabe dançar; não pode ir.”</p> <p>“De nada adianta, você não pode ir; não tem roupas e não sabe dançar, e só nos envergonharia.”</p> <p>“Corte-o fora, não tem importância. Quando for rainha, não se importará com os dedos dos pés, sequer vai querer andar.”</p> <p>“Mas a mãe o espremeu até caber e começar a escorrer sangue, e então a levou até o filho do rei...”</p> <p>“Não, não, ela é suja demais, não ousará se exibir.”</p>

Fonte: a autora.

O início de todos os contos narra que após o casamento de seu pai com a madrasta, Cinderela, que era uma doçura em pessoa, passou a ser tratada como a empregada da casa. Era responsável pela limpeza e dormia no sótão, diferente das filhas da madrasta, que eram muito bem tratadas e privadas de todo o serviço. De acordo com as funções da narrativa dos contos maravilhosos criadas por Propp (2001) *o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família*, de fato, Cinderela é destituída de boas roupas e boas condições de vida, segundo o autor é essa função que dá movimento ao conto. De acordo com os quadros, Cinderela sofre violência por parte das irmãs, observa-se que nas versões dos Grimm a violência diante dos maus-tratos é mais nítida e marcada, por exemplo, pelo termo “obrigada” a fazer isso ou aquilo.

Como também o sentimento de abandono e a rivalidade entre as irmãs aparecem logo no início do conto de modo que para Bruno Bettelheim (2018) há uma visível rivalidade fraterna na qual uma irmã supera a outra, sendo elas legítimas ou não, como no caso de *Cinderela* e suas irmãs. Segundo o autor, a criança ao ler ou ouvir o conto pode-se identificar e a considerar uma verdade aquela situação mesmo que tenha consciência do contrário, para si mesma estabelecendo uma relação de semelhança com a sofrida moça Cinderela, “a criança arrastada pela rivalidade fraterna sente que: Essa sou eu; é assim que eles me maltratam ou gostariam de me maltratar; esse é o quão pouco me consideram.” (p. 330) por apontar sentimentos de menosprezo dos pais, ciúmes por atenção dada mais aos outros irmãos, mesmo que sua posição entre eles não lhe dê motivos para isso.

Nos contos não fica evidente os maus tratos da madrasta com Cinderela, apenas sua cumplicidade com as filhas em tudo aquilo que se impõem a ela. Entretanto, na Cinderela de Grimm, ao suplicar à madrasta permissão para ir ao baile, esta propõe uma tarefa quase impossível de se executar que é separar lentilhas/ervilhas das cinzas em até duas horas, esta atitude é uma forma de maus tratos, porque, na verdade, é uma falsa condição para deixar Cinderela ir ao baile. Entretanto, isso sugere segundo Bettelheim (2018, p. 359) “que tarefas árduas e difíceis têm de ser executadas para que ela seja merecedora de um final feliz” embora ela receba ajuda dos pássaros para realizar a tarefa, esse detalhe da história sugere uma moral de grande valor referente ao bem e ao mal. Para Bettelheim (2018, p. 360),

A falsidade da madrasta ao descumprir duas vezes suas promessas se opõe assim ao reconhecimento de Cinderela de que o que é necessário

é separar o bem do mal. Depois de esta ter espontaneamente transformado a tarefa num problema moral de bom contra mau e de ter eliminado o mau, ela se dirige ao túmulo da mãe e à árvore que “esparrame ouro e prata” sobre si.

De acordo com o autor, esse ato da história encoraja a criança a “brincar na e com a sujeira”, assim como Cinderela ao remexer as cinzas consegue de toda situação difícil tirar lições de grande valor. Também, em Perrault, Cinderela precisa realizar tarefas antes de ir ao baile ordenadas por sua fada madrinha, como buscar a abóbora no jardim, por exemplo, Cinderela não deixa de realizar as tarefas e se mostra obediente, o que é algo bem visto.

Na continuação do conto, chega o convite para o baile e segundo as irmãs “todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borralheira indo ao baile” (PERRAULT, 2010, p. 21), assim chamada por viver entre as cinzas. Segundo Perrault (2010, p. 20), “Depois que terminava o seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la de Gata Borralheira.” Para Bettelheim (2018) a lareira é como um símbolo da mãe, que “viver tão próximo a ela a ponto de habitar entre as cinzas pode simbolizar um esforço de se agarrar à mãe ou de voltar a ela e ao que ela representa.” Visto que, a doçura e bondade de Cinderela tenham vindos de sua mãe “que tinha sido a melhor criatura do mundo” (PERRAULT, 2010, p. 19).

Cinzas são substâncias em pó extremamente limpas, pois são resíduos de uma queima completa, diferente de borralhos que são resíduos bastantes sujos por, ao contrário das cinzas, serem de uma combustão incompleta. Assim, pode-se considerar Cinderela em uma posição ambígua de estar suja por fora, mas é pura por dentro, com seu bom caráter. Contudo, em Perrault Cinderela é quem escolhe viver entre as cinzas, já ao contrário, em Grimm ela é obrigada a isso de maneira que ter de viver entre as cinzas significa sua condição inferior diante da rivalidade fraterna.

Nas versões de Perrault, os traços de violência se limitam apenas nos maus tratos das irmãs com Cinderela, entretanto, nas de Grimm têm-se a mutilação dos pés das irmãs para que eles coubessem no sapatinho. Como se sabe de acordo com Propp (2001) uma função não anula a outra e assim as irmãs que mesmo causando dano, também se passam por falsas heroínas com *pretensões infundadas* quando se oferecem para experimentar o sapato e ainda fazem de tudo para que sirva.

A escolha do príncipe tem como base o sapatinho, pois caso sua escolha fosse Cinderela pela sua personalidade ou qualquer outra qualidade, ele não teria sido enganado pelas irmãs. Visto que, o príncipe por si só não foi capaz de perceber sua escolha errada, devido a não percepção do sangue no sapato, ao passar pelo túmulo da mãe de Cinderela, que ficava próximo ao caminho do palácio, e em um galho da aveleira o passarinho pousou e cantou:

- Olhe para trás! Olhe para trás!
 Há sangue no sapato,
 que é pequeno demais!
 Não é a noiva certa
 que vai sentada atrás!
 (GRIMM, 1999, p. 14)

O príncipe ao retornar duas vezes para a casa das irmãs questionou se não havia mais uma moça na casa. O pai de Cinderela cita-a, mas a madrasta protesta, mesmo assim o príncipe exigiu que ela fosse chamada para experimentar o sapatinho que “serviu como uma luva”, essa era a noiva verdadeira e assim quando passaram pela aveleira o pássaro cantou:

- Olhe para trás! Olhe para trás!
 Não há sangue no sapato,
 que serviu bem demais!
 Essa é a noiva certa.
 Pode ir em paz!
 (GRIMM, 1999, p. 16)

Para Bettelheim (2018) há uma ideia preconcebida em relação ao tamanho do pé da mulher, assim o fato de os pés das irmãs não caberem no sapato as tornam mais masculinas que Cinderela e, portanto, menos desejáveis. Com a intenção de se transformarem em mulheres mais graciosas para conquistar o príncipe uma corta-lhe o dedão fora e a outra o seu calcanhar.

Os esforços das meias-irmãs para enganar o príncipe por meio da automutilação são descobertos devido a seu sangramento. Elas tentaram se tornar mais femininas cortando fora uma parte do corpo; o sangramento é uma consequência disso. Praticaram uma autocastração simbólica para provar sua feminilidade; o sangramento na parte do corpo em que ocorreu essa autocastração pode ser outra demonstração de sua feminilidade, uma vez que pode representar a menstruação. (BETTELHEIM, 2018, p. 368).

Sabe-se que esses esforços das irmãs não dão certo e o pássaro revela ao príncipe o sangramento no sapato que indica que nenhuma delas é a noiva certa. Em uma compreensão inconsciente, Cinderela seria a noiva certa por esse episódio diante do sangramento ter como símbolo a virgindade dela de modo que “a moça que permite que seu sangramento seja visto, particularmente por um homem — como não podem evitá-lo as meias-irmãs com os pés sangrando —, é não apenas vulgar mas certamente menos virginal do que aquela que não sangra.” (BETTELHEIM, 2018, p. 369).

Entre as duas versões de Grimm, apenas uma apresenta o fato de os pássaros terem furados os olhos das duas irmãs durante o casamento de Cinderela, deixando-as cegas para o resto da vida. Entre as funções da narrativa categorizadas por Propp (2001) existe aquela definida como *castigo, punição* do inimigo. Entretanto, esta função não existe nas versões de Perrault, porque Cinderela perdoa as irmãs e ainda lhes arruma bons casamentos. Para Bettelheim (2018, p. 376),

Quando o sapato não serve nas irmãs, não são elas que tomam a iniciativa, mas a mãe quem lhes diz o que fazer. Isso tudo é enfatizado pelo fato de as irmãs ficarem cegas — isto é, insensíveis — para o resto da vida, um símbolo, mas também a consequência lógica de não terem conseguido desenvolver uma personalidade própria.

Ou seja, para as irmãs, a madrasta continuou sendo a mãe boa ao longo da história, de maneira que não puderam alcançar identidade pessoal e autorrealização, pois é preciso que os pais bons se apresentem por um certo tempo, como pais ruins que fazem exigências insensivelmente e sem descanso aos filhos, para impulsionar seu desenvolvimento, suas iniciativas e autodeterminação, como também, descobrir a diferença entre o bem e o mal. Entretanto, a doçura, o amor, a caridade, a obediência e a bondade são retratadas como virtudes e regras de conduta em ambos os contos, Cinderela teve suas etapas de desenvolvimento necessárias para a sua personalidade.

Quadro 3 - Comparação entre o elemento mágico presente nas versões de *Cinderela* de Charles Perrault

Eixo temático: elemento mágico	
Perrault (2010)	Perrault (2015)
“A madrinha, que era fada, disse a ela: você gostaria muito de ir ao baile, não é?”	“Sua madrinha, quando a viu coberta de lágrimas, perguntou-lhe o que estava acontecendo.”

<p>“Depois bateu nela com sua varinha e no mesmo instante a abóbora foi transformada numa bela carruagem toda dourada.”</p> <p>“Em cada camundongo que saía dava um toque com sua varinha, e ele era instantaneamente transformado num belo cavalo;”</p> <p>“Vou ver se acho um rato na ratoeira. Podemos transformá-lo em cocheiro.”</p> <p>“A fada escolheu um dos três, por causa dos seus bastos bigodes, e, tocando-o, transformou-o num corpulento cocheiro, bigodudo como nunca se viu.”</p> <p>“Assim que ela os trouxe, a madrinha os transformou em seis lacaios que num segundo subiram atrás da carruagem com suas librés, e ficaram ali empoleirados, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.”</p> <p>“Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias.”</p> <p>“Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite, advertindo de que, se continuasse no baile um instante a mais, sua carruagem viraria de novo abóbora seus cavalos camundongos, seus lacaios largados, e ela estaria vestida de novo com as suas roupas esfarrapadas de antes.”</p> <p>“Cinderela chegou em casa sem fôlego, sem carruagem, sem lacaios e com seus andrajos; não lhe restara nada de todo o seu esplendor senão um pé dos sapatinhos, o par do que deixara cair.”</p> <p>“Nesse instante chegou à madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas.”</p>	<p>“A madrinha, depois de escavá-la por dentro, deixando apenas a casca, tocou-a com sua varinha e no mesmo instante a abóbora se transformou numa bela carruagem toda dourada.”</p> <p>“Depois ela deu uma olhada na ratoeira, onde encontrou seis camundongos vivos; pediu a Cinderela para levantar aos poucos a tampa da ratoeira e, cada vez que um camundongo saía, a madrinha o tocava com sua varinha para que imediatamente ele se transformasse num bonito cavalo.”</p> <p>“A fada apanhou um deles, por causa de sua barba imponente, e o tocou com a varinha para transformá-lo num corpulento cocheiro com um dos mais belos bigodes jamais vistos.”</p> <p>“Bastou as seis serem trazidas para a madrinha transformá-las em seis lacaios.”</p> <p>“A madrinha limitou-se a tocar nela com a vara de condão, e a roupa, no mesmo instante, transformou-se num vestido de ouro e prata todo incrustado de pedras preciosas.”</p> <p>“A madrinha, porém, pediu-lhe, acima de tudo, para ela não ficar no baile até depois da meia noite, avisando-a de que, se ela demorasse um momento mais, sua carruagem voltaria a ser abóbora, seus cavalos camundongos, seus lacaios lagartixas, e ela se veria coberta pelas roupas velhas, em sua forma original.”</p> <p>“Cinderela, já quase sem fôlego, chegou em casa sem carruagem, sem lacaios e com suas roupas velhas de sempre, não lhe restando de toda a pompa de antes senão um dos pés de seus sapatinhos, o par daquele que ela deixará cair.”</p> <p>“Nesse instante, apareceu a madrinha, que, com um simples toque de sua vara de condão na roupa de Cinderela, tornou-a ainda mais magnífica do que as vezes anteriores.”</p>
---	--

Fonte: a autora.

Quadro 4 – Comparação entre o elemento mágico presente nas versões de *Cinderela* dos Irmãos Grimm

Eixo temático: elemento mágico	
Grimm (1999)	Grimm (2019)
<p>“Ela agradeceu, levou o ramo para o túmulo da mãe, plantou-o ali, e chorou tanto que suas lágrimas regaram o ramo.”</p> <p>“Três vezes, todos os dias, a menina e a chorar e rezar debaixo dela. Sempre que a via chegar, um passarinho branco voava para árvore e, se a ouvia pedir baixinho alguma coisa, jogava-lhe o que ela havia pedido.”</p> <p>“Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venha me ajudar acatar lentilhas! <i>As boas vão para o tacho!</i> <i>As ruínas para o seu papo!”</i></p> <p>“<i>Balance se agite, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata!”</i></p> <p>“Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata.”</p> <p>“E o pássaro atirou para ela um vestido ainda mais bonito que o da véspera.”</p> <p>“E o pássaro atirou-lhe o vestido mais suntuoso e brilhante que ela já possuía, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro.”</p> <p>“<i>Olhe para trás! Olhe para trás!</i> <i>Há sangue no sapato, Que é pequeno demais!</i> <i>Não é a noiva certa Que vai sentada atrás!”</i></p> <p>“<i>Olhe para trás! Olhe para trás!</i> <i>Não há sangue no sapato, que serviu bem demais! Essa é a noiva certa. Pode ir em paz!”</i></p>	<p>“Ela, então, o levou até o túmulo de sua mãe, plantou-o lá e chorou tanto que o regou com suas lágrimas e ali ele cresceu e se tornou uma bela árvore.”</p> <p>“Três vezes ao dia, ela ia até a árvore e chorava, e logo um passarinho veio e montou seu ninho nela, e conversou com a garota e cuidou dela, levando-lhe tudo que ela quisesse.”</p> <p>“De todo o céu, voem para cá, Venham aquém, cegonha e sabiá! Arara, anu e carrapateiro, Venham aquém, mas venham ligeiro! Todos unidos a me ajudar, Para cada ervilha espalhada catar!”</p> <p>“De ouro cobre, aveleira, Esta gata borralheira!”</p> <p>“Então seu amigo, o pássaro, voou para longe e trouxe para ela um vestido de ouro e prata, e sapatos de seda cobertos de brilhantes;”</p> <p>“Então o pássaro apareceu e trouxe um vestido ainda mais bonito do que o que ela tinha usado na noite anterior.”</p> <p>“Então, seu amigo pássaro lhe trouxe um vestido ainda mais refinado que o anterior e sapatos que eram inteiros de ouro, de modo que quando ela chegou ao banquete, ninguém sabia o que dizer de tanto fascínio por sua beleza;”</p> <p>“Volte agora! Volte agora! Olhe para o sapato! Pequeno demais para um pé desse formato! Príncipe! Príncipe! Busque a sua pretendida, Pois esta que você leva é somente uma fingida!”</p> <p>“Para o lar! Para o lar! Olhe para o sapato! Não há outra princesa com um pé esse formato! Príncipe! Príncipe! Leve sua pretendida! Pois ao seu lado está sua esposa merecida!”</p>

Fonte: a autora.

Em relação ao eixo temático dos quadros a cima, o *elemento mágico* é o que auxilia Cinderela a ir ao baile, em Perrault têm-se a fada madrinha e em Grimm esse auxílio vem por parte de um pássaro, que vive na aveleira plantada pela jovem no túmulo de sua mãe. Percebe-se nesse último uma relação entre homem e natureza, como também uma relação religiosa, segundo Moraes (2011, p. 72),

Dessa forma, os Irmãos Grimm, não apresentam uma fada madrinha, substituída por uma aveleira e por pássaros brancos, de acordo com a visão luterana desenvolvida na estória. Também é ressaltada a importância do ser humano em contato com a natureza, quando Cinderela planta o ramo de aveleira que ganhou do pai no túmulo da mãe, rega-a com suas lágrimas e a vê se transformar em uma bela árvore. À medida que ora ao pé da aveleira, sente que é ouvida pela mãe, ao ver surgir um pássaro branco, que atende a seus pedidos. Há uma clara relação entre o Espírito Santo do cristianismo, aceito pelos preceitos protestantes e o pássaro branco que atende a todos os seus desejos.

Pode-se perceber as marcas deixadas em seus trechos que refletem concepções ideológicas e histórico-culturais, de modo que, na versão de Perrault o bem tem a interferência das fadas para quem o pratica; a na dos Grimm enfatiza a bondade e a prece, excluindo os seres mágicos como a fada. Mesmo conseguindo cumprir o pedido da madrasta ela não deixa Cinderela ir e depois de todos terem saído para o baile a jovem se direciona até a árvore e se põem a lamentar dizendo “Balance e se agite, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata!” (GRIMM, 1999, p.8), logo Cinderela se dirigiu ao palácio.

Então seu amigo, o pássaro, voou para longe e trouxe para ela um vestido de ouro e prata, e sapatos de seda cobertos de brilhantes; ela os colocou e seguiu as irmãs até o banquete. Elas, no entanto, não a reconheceram e pensaram se tratar de alguma princesa forasteira, de tão sofisticada e bonita que estava suas roupas finas, e não pensaram em Cinderela uma única vez, presumindo que estivesse em casa em meio à sujeira. (GRIMM, 2019, p. 167).

Em Perrault aparece na história o elemento mágico representado pela fada madrinha, que tem função de *mediação* como o pássaro no autor anterior, e de *fornecimento*. De acordo com as funções de personagens de Propp (2001), Cinderela ao falar que gostaria de ir ao baile, sua madrinha com sua varinha mágica transformou uma abóbora em carruagem, camundongos em cavalos, um rato em cocheiro e lagartos em

lacaio, após resolver o problema do transporte, a fada madrinha transformou os trapos de Cinderela em trajes exuberantes.

Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo. Deslumbrante, Cinderela montou na carruagem. Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite [...] (PERRAULT, 2010, p. 24).

A recomendação da madrinha de Cinderela é semelhante àquelas dos pais quando solicitam que suas filhas retornem para casa em determinado horário devido ao medo do que possa acontecer. As fugas que acontecem durante o conto, segundo Bettelheim (2018), podem simbolizar a proteção de Cinderela com a sua virgindade ou até mesmo para não se deixar levar pelos próprios desejos, assim afirmar-se-ia que Cinderela seria uma noiva virgem. O príncipe encantado com Cinderela queria sempre a acompanhar na hora da sua partida, mas ela sempre dava um jeito de escapar, porém na terceira noite “o príncipe usou de um stratagem: untou com piche um degrau da escada, e quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado.” (GRIMM, 1999, p. 12), tanto que o fato de o príncipe untar a escadaria com piche pode ser visto como uma armadilha para agarrá-la, assim de acordo com as funções de Propp (2001) o príncipe tem a função de *perseguição*, ele persegue a Cinderela a heroína da história.

Pode se ter a ideia da idade de Cinderela nas versões de Grimm em relação ao crescimento da aveleira com o de Cinderela, ela o “regou com suas lágrimas e ali cresceu e se tornou uma bela árvore” entende-se que à medida que a árvore crescia Cinderela também, a ponto de se chegar a idade de se casar. Diferente da história de Perrault, Cinderela pode ficar no baile o tempo que quisesse, já em Grimm, parte por decisão própria e desde que mantivesse sua identidade em segredo, diferentemente da história francesa, mas perde também seu sapatinho que nesta é feito de ouro e não de vidro.

No nível manifesto, a fuga de Cinderela do príncipe mostra que ela deseja ser escolhida pela pessoa que realmente é, e não por sua aparência esplendorosa. Somente se seu enamorado a tiver visto em seu estado degradado e continuar a desejá-la é que ela será sua. (BETTELHEIM, 2018, p. 363).

Apesar de despertar a atenção de todos por sua beleza exuberante, sua vontade de ir ao baile é provocada pela cultura da época, pois era necessário que as jovens frequentassem eventos para que fossem escolhidas para o matrimônio. A beleza de Cinderela encantou a todos e inclusive prendeu os olhares do príncipe para si, pois se arrumou com essa intenção, não se arrumara para o baile e sim para o filho do rei. De acordo com Corso e Corso (2006, p. 111),

Com Cinderela, o caso era outro: seu embelezamento tinha o endereço certo, o olhar do príncipe e imediatamente se produz o efeito desejado. Esse feitiço sobre o rapaz é descrito sempre da mesma forma: todas as outras moças e o resto da festa se apagam, ele só teve olhos para sua eleita. Portanto, não se trata mais de ser escolhida no amor da mãe ou do pai, o alvo da flecha é outro coração.

Com o auxílio do elemento mágico ocorre sua recompensa em relação a tudo que sofreu com a rivalidade fraterna, e agora o seu foco de atenção não cabe mais ao amor que acreditava não ter dos pais e sim no amor do príncipe, de forma a despertar nela o desejo do casamento, que será analisado nos quadros a seguir.

Quadro 5 - Comparação entre o desejo do casamento presente nas versões de *Cinderela* de Charles Perrault

Eixo temático: desejo do casamento	
Perrault (2010)	Perrault (2015)
<p>“O filho do rei, a quem foram avisar que acabara de chegar uma princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão quando ela desceu da carruagem e conduziu-a ao salão onde estavam os convidados.”</p> <p>“O filho do rei conduziu Cinderela ao lugar de honra e em seguida a convidou para dançar.”</p> <p>“Ele daria qualquer coisa para saber quem era ela.”</p> <p>“O filho do rei ficou todo o tempo junto dela e não parou de lhe sussurrar palavras doces.”</p> <p>“Ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado.”</p> <p>“Contara que o filho do rei pegara, e que não fizera outra coisa senão contemplá-</p>	<p>“O filho do rei, ao ser informado de que acabara de chegar uma grande princesa que ninguém ali conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão para ajudá-la a descer da carruagem e conduziu-a ao salão onde as pessoas se reuniam.”</p> <p>“Depois de tê-la posto no lugar mais honroso, o filho rei tirou-a para dançar.”</p> <p>“O filho do rei estava muito intrigado e que daria tudo no mundo para saber quem ela era.”</p> <p>“O filho do rei não saiu de seu lado, sem parar de lhe fazer galanteios; a jovem dama, longe de se entediar, acabou se esquecendo da recomendação de sua madrinha, de modo que, quando ouviu a primeira batida da meia-noite.”</p> <p>“O príncipe correu atrás dela, porém não conseguiu alcançá-la; ela deixou cair de um</p>

<p>lo pelo resto do baile. Tinham certeza de que ele estava completamente apaixonado pela linda moça, a dona do sapatinho.”</p> <p>“O filho do rei mandou anunciar ao som de trompas que se casaria com aquela cujo pé coubesse exatamente no sapatinho.”</p> <p>“Levaram Cinderela até o príncipe, suntuosamente vestida como estava. Ela lhe pareceu mais bela que nunca e poucos dias depois estavam casados.”</p>	<p>dos pés seu sapato de vidro, que o príncipe cuidadosamente apanhou e guardou.”</p> <p>“disseram que o filho do rei o havia apanhado e durante o resto do baile não fizera outra coisa a não ser olhar para o sapato, e que certamente estava muito apaixonado pela menina bonita a quem ele pertencia.”</p> <p>“Era verdade o que contaram, porque poucos dias depois o filho do rei mandou proclamar, ao som de trombetas, que ele iria se casar com a jovem em cujo pé o sapatinho se ajustasse bem.”</p> <p>“Levaram-na à presença do jovem príncipe, luxuosamente vestida como estava: ele a achou ainda mais bela do que nunca e, poucos dias depois, casou-se com ela.”</p>
---	--

Fonte: a autora.

Quadro 6 - Comparação entre o elemento mágico presente nas versões de *Cinderela* dos Irmãos Grimm

Eixo temático: desejo do casamento	
Grimm (1999)	Grimm (2019)
<p>“Todas as jovens bonitas do reino foram convidadas, pois o filho dele iria escolher entre elas aquela que seria sua futura esposa.”</p> <p>“Logo que a viu, o príncipe veio ao seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, e não largou de sua mão nem por um instante. Quando alguém a convidava para dançar, ele dizia: - Ela é minha dama.”</p> <p>“O príncipe, que a esperava, tomou-lhe a mão e só dançou com ela. E, quando alguém convidava a jovem para dançar, dizia: - Ela é minha dama”.</p> <p>“O príncipe só dançou com ela e, como das outras vezes, dizia a todos que vinham tirá-la para dançar: - Ela é minha dama.”</p> <p>“Desta vez, porém, o príncipe usou de um estratagema: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado.”</p>	<p>“Aconteceu que o rei da região promoveu um banquete que deveria durar três dias e durante o qual o príncipe deveria escolher uma noiva para si próprio.”</p> <p>“O filho do rei logo se aproximou dela, pegou-a pela mão e dançou com ela e com mais ninguém. Ele não soltou a mão da garota em momento algum e, quando qualquer pessoa vinha tirá-la para dançar, ele respondia: — A senhorita está dançando comigo.”</p> <p>“[...] o filho do rei, que estava esperando por ela, pegou-a pela mão e dançou com ela, e quando qualquer um a chamava para dançar, ele repetia: — A senhorita, está dançando comigo.”</p> <p>“[...] e o primeiro não dançou com mais ninguém além dela e, quando qualquer outro a convidava para dançar, ele dizia: - Esta senhorita é a <i>minha</i> parceira, senhor.”</p> <p>“Não a perderei desta vez.”</p> <p>“Eu tomarei como esposa a senhorita em cujo pé este sapato de ouro couber.”</p>

<p>“Só me casarei com a dona do pé que couber neste sapato.”</p> <p>“O príncipe ordenou que fossem buscá-la.”</p> <p>“E quando se levantou, o príncipe viu seu rosto e reconheceu logo a linda jovem com quem havia dançado.”</p> <p>“É esta a noiva verdadeira!”</p> <p>“O príncipe ergueu Cinderela, colocou-a na garupa do seu cavalo e partiram.”</p>	<p>“Quando o príncipe se aproximou e olhou em seu rosto, disse: - Esta é a noiva certa.”</p>
---	--

Fonte: a autora.

Como pouco se sabe o baile do palácio tem duração de três noites nas duas versões, assim o desejo de Cinderela pelo casamento pode ser simbolizado pelo seu retorno nas outras duas noites de baile, logo de início. O príncipe estava cativado e só tinha olhos para ela, assim como todos os convidados, ele permaneceu ao seu lado todas as noites, quando alguém a chamava para dançar o príncipe logo respondia “ela é minha dama”. (GRIMM, 1999).

Segundo Bettlheim (2018), quando Cinderela perde um dos pés do sapatinho, nos dois autores, o príncipe declara que se casaria com a moça cujo pé se ajustasse bem no sapatinho, de modo que Cinderela é escolhida pelo traço do pé como algo de admiração e de atração sexual. De acordo com o autor, entende-se que antigamente os pés delicados, minúsculos eram como um sinal de virtude, distinção e beleza extraordinária, assim podia-se associar a atração sexual e a beleza ao tamanho dos pés, como no conto além de ter delicados pés, Cinderela era também vista como uma bondosa moça. Nota-se uma diferença entre os dois autores, quando chega o momento de Cinderela experimentar o sapatinho, em Perrault, é um fidalgo quem vai a busca da dona e ele quem calça o sapato em Cinderela.

Cinderela, que olhava para elas, logo viu que era o seu sapatinho, deu uma risadinha e disse:

– Vamos ver se cabe em mim!

Suas irmãs caíram na gargalhada, zombando dela. Mas o fidalgo encarregado de experimentar o sapato, observando atentamente Cinderela e achando-a muito bonita, disse que aquilo estava certo, pois ele tinha ordem de experimentá-lo em todas as moças. Mandou, pois, que Cinderela se sentasse, levou o sapato ao seu pezinho e então o viu se encaixar perfeitamente, como que moldado em cera, de tão justo que entrou. (PERRAULT, 2015, p. 80).

Já em Grimm, é o príncipe quem vai atrás da dona e sua futura esposa, e assim que chega sua vez de experimentar, Cinderela coloca o sapatinho no pé, sem esperar que o príncipe o faça, sua iniciativa mostra a sua capacidade de decisão e responsabilidade com o próprio destino. O príncipe ao entregar-lhe o sapato para calçar simbolicamente significa que ele a aceita em seu verdadeiro eu, suja e degenerada. A cerimônia do sapato é vista como o momento do noivado, de modo que o sapatinho de ouro dos Grimm pode simbolizar uma aliança de noivado, que é dourado e estendida a noiva como é feito com o sapato, e assim a *heroína é reconhecida*, outra função presente no conto de Cinderela de acordo com Propp (2001).

A seguir, o quadro sete apresenta as morais da história de Perrault, algo que nas narrativas dos Irmãos Grimm não aparece. Sabe-se que em muitas outras histórias o autor francês tem essa característica de finalizar suas narrativas com lições de morais.

Quadro 7- Comparação entre a moral presente nas versões de *Cinderela* de Charles Perrault

Eixo temático: moral	
Perrault (2010)	Perrault (2015)
<p>“Pois bem, se prometer se é uma boa menina eu a farei ir ao baile.” “É um tesouro para a mulher a formosura, Que nunca nos fartamos de admirar. Mas aquele dom que chamamos doçura Tem um valor que não se pode estimar. Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha, Que a educou e instruiu com um zelo tal, Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha. (Pois também deste conto extraímos uma moral.) Beldade, ela vale mais do que roupas enfeitadas. Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha, A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas. Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.” “É por certo grande vantagem Ter espírito, valor, coragem, Um bom berço, algum bom senso — Talentos que tais ajudam imenso. São dons do céu que esperança infundem.</p>	<p>“Então, se você for uma boa menina – disse a madrinha –, eu farei você ir.” “Para a mulher a beleza é um tesouro raro, Ninguém jamais se cansou de a admirar. Mas a fineza, ou o que assim se chamar, Não tendo preço, é um bem mais caro. Foi o que a Cinderela deu sua madrinha, Dando-lhe instruções e a vestindo A ponto de a transformar em rainha (Eis a moral que do conto vai se extraindo). Esse dom vale mais do que estar bem penteadas Para atrair um coração e mantê-lo unido. Fineza é o verdadeiro dom das fadas. Sem ele nada se pode; com ele, tudo.” “Sem dúvida é grande vantagem Ter inteligência e coragem, Bom senso, um rico nascimento E outros semelhantes talentos Que o céu nos der para a viagem; Você os terá, porém, em vão, No seu avanço eles serão meras coisinhas Se, para os fazer valer, você não Tiver padrinhos ou madrinhas.”</p>

Mas seus préstimos por vezes iludem,
E teu progresso não vão facilitar,
Se não tiveres, em teu labutar,
Padrinho ou madrinha a te empurrar.”

Fonte: a autora.

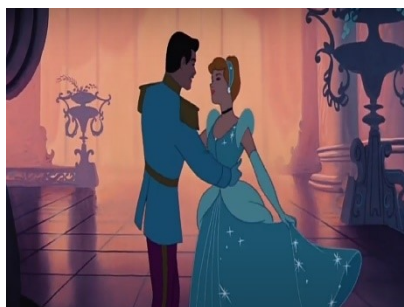
É preciso ressaltar que as duas versões de Grimm não apresentam nenhuma moral explícita no texto, não deixando de conter moralidade ao longo de sua história. Já Perrault, no final do conto, apresenta duas morais, elas defendem a grandeza de uma boa educação, da bondade e doçura que são coisas mais valiosas que “roupas enfeitadas” e que “São dons do Céu que esperança infundem. [...] Se não tiveres, em teu labutar, /Padrinho ou madrinha a te empurrar.” Os dois contos apresentam de maneira geral elementos que possibilitam a criança compreender as diferenças entre o bem e o mal e a necessidade de fazer escolhas sobre quem elas querem ser, o bom ou o mau personagem, de maneira que as lutas interiores e exteriores do herói lhes imprimam moralidade. A ajuda recebida pelos diversos personagens ao longo do conto é importante, porque elas oferecem instrumentos para a resolução dos problemas e não para sua solução e por isso traz a ideia de que é o próprio indivíduo que pode mudar o rumo de sua vida.

Além das diversas diferenças textuais entre os contos apresentados, um elemento marcante da cultura é a imagem. A Cinderela que se visualiza mentalmente nos dias atuais é a apresentada pela cinematografia de Walt Disney em 1950 que foi baseada e se aproxima mais da versão de Perrault embora, na idealização do filme, tenha sido retirada boa parte de conteúdos que poderiam ser considerados perturbadores para as crianças. O filme mostra uma linda moça de vestido azul e sapatinho de cristal, mas a ilustração trazida no livro de Grimm (1999) aproxima-se mais da época em que Perrault escreveu a história.

Imagem 7 - Cinderela dançando com o príncipe



Fonte: Contos de Grimm, Ática, 1999.



Fonte: Walt Disney, 1950.

De fato, Cinderela de Perrault é de uma bondade infinita e não demonstra tomar nenhuma iniciativa. Já os textos dos Irmãos Grimm mostram um maior potencial de desenvolvimento psicocognitivo para as crianças, por apresentar maior riqueza em detalhes que despertam uma interpretação inconsciente de elementos que favorecem a compreensão e a formação da personalidade humana. Como também, Cinderela desperta um conforto nos pais ao ensinar por que e para que bons propósitos são vistos, a firmeza ou punição dos pais, que temporariamente são desagradáveis aos filhos.

No próximo capítulo, serão apresentados os pilares da Ciência Logosófica, oposta a psicanálise, e qual seu posicionamento em relação a mente infantil, como os contos de fadas podem ser recebidos na mente de uma criança, buscando sempre ensiná-la de forma consciente de seus pensamentos e atos, destacando a sua sensibilidade e necessidade de verdade e realidade para que ela possa ser capaz de comprovar por si mesma as ideias do mundo.

CAPÍTULO 3 - A CIÊNCIA LOGOSÓFICA E A LITERATURA

Nesse capítulo serão apresentados os princípios da Ciência Logosófica, uma ciência pouco conhecida, mas que surgiu na Argentina e chegou ao Brasil, cinco anos depois de sua criação em 1930. Hoje está espalhada pelo país em diferentes sedes da Fundação Logosófica em Prol da Superação Humana. Essa ciência apresenta conceitos para o conhecimento de si mesmo, de Deus, das Leis Universais, um conhecimento transcendente sobre o mundo interno do ser, que são estabelecidos por seu criador Carlos Bernardo González Pecotche¹.

A difusão dessa ciência se dá por meio de uma fundação, onde ocorre regularmente palestras e estudos sobre a Logosofia, como também pelos Colégios Logosóficos que aplicam a chamada Pedagogia Logosófica, uma pedagogia que foge das características da pedagogia que se encontram nas escolas atuais. Sua base de trabalho são os próprios conceitos da Logosofia, com o objetivo de levar o ser a seu conhecimento integral e evolutivo, buscando encontrar o sentido da vida e sua felicidade, não apenas o conhecimento curricular.

Reconhecemos que seria relevante discutir neste trabalho de conclusão de curso a autodenominação Ciência Logosófica², na tentativa de identificar as características universais da ciência nesta ciência particular. Entretanto, fugiria do objetivo presente nesse trabalho. Portanto, o foco desse capítulo é entender como a Logosofia compreende a mente humana e, principalmente, a mente infantil, que segundo os princípios dessa ciência precisa de cuidados para preservar a criança de todo elemento nocivo e inadequado para sua incipiente reflexão. Assim, o capítulo será dividido em dois tópicos, o primeiro apresentará um breve panorama a respeito da Logosofia, seu criador e o que significa essa ciência e suas concepções; o segundo tratará especificamente como a Logosofia entende a mente infantil e a literatura destinada a essa idade.

Neste segundo tópico, serão apresentados, também, alguns livros infantis do Portal Logosófico, que recentemente passou a ser Editora Lire e também do *Amanhã Gente Grande*, que é um projeto de iniciativa de pais e de educadores que apresenta

¹ Carlos González Pecotche tem o pseudônimo Raumsol.

² Endereço do site da Fundação Logosófica onde se encontra livros, vídeos e dados disponíveis sobre a Ciência Logosófica: www.logosofia.org.br.

material como livros, contação de histórias, peças de teatro, músicas e atividades diversas que colaboram para o cultivo da cultura da evolução consciente, onde também se encontram outros livros para aquisição. O objetivo desse tópico é o de demonstrar qual o princípio Logosófico a ser atingido com cada história contada para as crianças, pois as histórias fogem da ideia do irreal, como por exemplo a magia dos contos de fadas, e destacam a importância de se preservar a mente infantil de qualquer ideia ou crença que seja contrária a verdade ou a realidade. Assim, por meio de imagens a Logosofia se baseia na Lei Universal da Analogia, ou seja, o que acontece em cada um dos reinos da natureza acontece analogicamente dentro do ser humano, utiliza-se de elementos que estejam mais próximos da compreensão humana e com as histórias infantis que apresentam essas imagens pode contribuir para que o trabalho de formação das mentes e seu desenvolvimento seja mais significativo.

3.1 A ciência Logosófica

O que pouco se conhece ou já se ouviu falar é a palavra Logosofia, um termo grego que retornou em 1930 e significa, de maneira geral, uma ciência da razão, uma ciência e cultura com rota para o desenvolvimento humano. O seu autor e criador foi Carlos Bernardo González Pecotche (1901-1963) um humanista, pensador e educador argentino que dedicou sua vida à realização de estudos em prol da humanidade, com objetivo de conduzir o homem ao conhecimento pleno de si mesmo. A Ciência Logosófica configura-se em um novo trajeto para o conhecimento de si mesmo e dos seus semelhantes; o do mundo mental, metafísico ou transcendente; o das leis Universais, de maneira a atingir um avanço gradual do homem até os mistérios da criação e de Deus.

A Logosofia não vai em busca das causas ou princípios, como a filosofia. Percorre em sentido inverso o caminho, constituindo-se ela própria em fonte de explicação das causas, dos princípios e de toda outra indagação apresentada à inteligência humana. Parte da verdade mesma e vai em direção ao indivíduo, diferindo, assim, das demais ciências, cujos cultores devem partir em sua busca. (PECOTCHE, 2013, p.16)

A sabedoria Logosófica não descarta a importância do acervo filosófico, pois para ela este serve como sustento da moral, mas acredita que o processo evolutivo e consciente acontece por meio de mudanças internas positivas, que propiciarão e consolidarão essas mudanças substanciais na vida do ser, como a moral. Assim, com o fruto da sua

dedicação, Pecotche deixou à humanidade uma extensa bibliografia, com conceitos e significados essenciais, como o conceito de Deus, das leis Universais, do homem entre outros. Para Pecotche (2008, p. 37) Deus é a imensidão, a “Suprema Ciência da Sabedoria”, a possibilidade de se aproximar Dele é por meio do conhecimento, pois Deus não está dentro de uma religião “crer em semelhante utopia é negar implicitamente sua Onipresença, Onipotência e Onisciência” (PECOTCHE, 2013, p. 41), assim, conhecendo a si mesmo, o homem conhecerá seu Criador.

Não se conforme somente em saber que Deus existe. Deve senti-lo por meio das manifestações conscientes de seu próprio espírito; isso lhe será possível à medida que consiga penetrar nos conhecimentos que conduzem a Ele. Esses conhecimentos o ajudarão a forjar uma conduta meritória, uma conduta que será ao mesmo tempo uma oração; a única que Deus admite: a conduta honrosa, forjada através de todos os dias da vida. Eis aí a mais bela das orações, a mais eficaz das preces; eis a verdadeira súplica: a que expressa uma verdade consubstanciada com a sua própria vida. (PECOTCHE, 2015, p. 19).

A Logosofia acredita em Deus como o dono de toda Criação, de sistemas e dispositivos cósmicos, desse modo, a natureza contém a sabedoria de Deus. Sabe-se que o homem sempre buscou por uma infinidade de caminhos a chave para uma maior aproximação de Deus, encontrando a fé como conformidade. Entretanto a Logosofia acredita que, por meio do conhecimento de si mesmo ocorre a vinculação consciente com o Criador, assim o estudo sobre a criatura humana “põe em relevo a criação mais maravilhosa, o próprio homem, plasmado à imagem da Criação” (PECOTCHE, 2008, p. 49).

Já o conceito das Leis Universais, são os pilares que sustentam a criação, e dão vida a tudo que existe, como as leis do tempo, de evolução, de causa e efeito, da caridade, da herança, de movimento, de trocas, de correspondência, de lógica e adaptação. Tais leis permitem compreender o amplo panorama da existência e, ao mesmo tempo, orientar e prescrever normas de conduta que direcionam o percurso sucessivo de etapas de aperfeiçoamento.

O homem é visto como uma criação de Deus, um ser superior a todo outro ser vivo sobre a terra, com duas naturezas: a física e a espiritual. Essa natureza espiritual é a sua constituição psíquica, com seus sistemas mental, sensível e instintivo, e já a sua natureza física é dotada de perfeito organismo, com aparelhos e sistemas biológicos e um mecanismo psicológico para articular as necessidades e perspectivas materiais, uma

natureza de fácil concepção. Mas também, para Pecotche (2008), o homem deve ser consciente do seu próprio conteúdo moral, psicológico e espiritual, para assim ser favorável as suas mudanças pessoais e cada vez mais ampliar sua capacidade consciente, de maneira a alargar demasiadamente sua vida.

Chegará, assim, à consubstanciação de ambas as naturezas, a física e a espiritual, ou seja, à conjunção harmônica de dois organismos diferentemente constituídos: um, de pura essência mental, superior; o outro, físico, inferior, sujeito à influência do primeiro, mas sem que esse predomínio altere, como se poderia supor, suas manifestações psicobiológicas normais; ao contrário, a parte espiritual é fator equilibrante entre ambas, criadas para que se complementem de forma admirável. Pode-se avaliar a importância de se conhecer esta dualidade constitutiva da estrutura humana, cujo mecanismo é passível de articular-se e influir com resultados surpreendentes sobre a vida do indivíduo. (PECOTCHE, 2008, p. 51).

Assim, um dos objetivos da Logosofia é fazer com que o homem conheça a si mesmo e caminhe para o processo de evolução consciente, caminho este que leva “a penetrar nos segredos da vida psicológica, mental e espiritual próprias” (PECOTCHE, 2008, p. 14).

Desse modo a Fundação Logosófica em Prol da Superação Humana, uma instituição com finalidades educativas e culturais, tem como objetivo principal a difusão do conhecimento logosófico, e, assim para proporcionar, o acesso aos ensinamentos deixados pelo seu fundador, essa instituição promove palestras, cursos e ciclos de estudos em geral, e também, coloca em prática esses ensinamentos nos Colégios Logosóficos.

A Pedagogia Logosófica baseia-se em duas bases para o trabalho: o conhecimento e o afeto, “considerado este como a expressão mais elevada e consciente do amor” (FILHO, 2008, p.53). Por meio das interações entre o ensinar e o aprender, busca-se educar a criança para a vida de forma consciente, promovendo o conhecimento de si mesmo e o seu desenvolvimento biopsicoespiritual. Ou seja, a sua evolução integral, além da sua natureza biológica e seus mecanismos psicológico e espiritual, que articuladas cumprem funções importantes para aprendizagem. Assim, por meio de uma ação conjunta do conhecimento e do afeto, esse último que é o princípio fixador das relações humanas, ensina por meio das matérias curriculares o cultivo de valores permanentes para a vida.

É considerada uma pedagogia da felicidade porque busca ao mesmo tempo ensinar e fazer feliz. Como também, promove um ensino preocupado sempre em direcionar a criança para o seu conhecimento interno, indo além do conteúdo prático e

junto desse, oferece reflexões que possam mudar suas próprias vidas. Os educadores que aplicam a Pedagogia Logosófica também estão suscetíveis a arte de aprender, pois só se ensina o que já se sabe e a arte de ensinar não é apenas passar conhecimento e sim ensinar conscientemente. Para Pecotche (2011, p. 260),

[...] a arte de ensinar consiste em começar ensinando primeiro a si mesmo, ou, dito de outro modo, enquanto por um lado o ser aprende, por outro, aplica esse conhecimento a si mesmo e, ensinando a si mesmo, saberá depois como ensinar aos demais com eficiência.

Assim, dentro da arte de ensinar tende estar a generosidade de ensinar, mas sempre depois de ter aprendido efetivamente, ou seja, a necessidade de experimentar, assim ocorre uma troca entre professor-aluno e aluno-aluno. Os objetivos da Pedagogia Logosófica aplicada nos colégios se dividem em uma formação integral voltada para o estudar, aprender, ensinar, pensar e realizar; na formação mental; e também na formação moral e espiritual dos alunos. Ou seja, é preciso desenvolver além do aspecto intelectual das crianças, o seu aspecto sensível, pois nesse, busca-se ensinar a criança a fazer uso de um dos polos da psicologia humana que são os sentimentos e pensamentos. Para entender como é esse processo de formação da criança, é preciso primeiro conhecer como a Logosofia vê a mente humana.

A Logosofia considera o homem com três sistemas, o mental, sensível e instintivo, o sistema mental é dividido por duas mentes, uma superior e outra inferior sendo elas iguais em sua constituição, mas diferentes em seus funcionamentos, a primeira, é reservada ao espírito, uma força anímica, e a outra às necessidades físicas, problemas diários, usada para o trabalho, por exemplo. Assim, são constituídas de faculdades, como a faculdade de pensar, observar, imaginar, entre outras e o conjunto de todas essas faculdades forma a faculdade máxima, chamada inteligência. São os pensamentos, que movem as faculdades, esses são entidades psicológicas autônomas, uma palavra expressa um pensamento, a sua conduta, a sua forma de tratamento social, assim existem pensamentos construtivos como também os negativos.

Para Pecotche (2011, p. 39) “o homem, para chegar a ser verdadeiramente dono de si mesmo, deve ter pleno domínio sobre seus pensamentos; então, também o terá sobre sua vontade”, mesmo que esses sejam imateriais, possuem manifestações próprias que caso não identificados podem agir contra a própria vontade do homem.

Os pensamentos, apesar de sua imaterialidade, são tão visíveis e tangíveis como se fossem de natureza corpórea, já que, se é possível ver com os olhos e palpar com as mãos físicas a um ser ou objeto desta última manifestação, os pensamentos podem ser vistos com os olhos da inteligência e palpados com as mãos do entendimento, capazes de comprovar plenamente sua realidade subjetiva. (PECOTCHE, 2013, p. 56).

O autor defende que os pensamentos precisam ser identificados e selecionados, já que esses são visíveis e tocáveis, como se fizessem parte do sistema corporal e a Logosofia "ensina a *conhecê-los, identificá-los, selecioná-los e utilizá-los com lucidez e acerto.*" (PECOTCHE, 2013, p. 56). Os pensamentos nascem na mente humana, a partir da faculdade de pensar, nela surgem sua elaboração devido a uma necessidade, inquietude, sentimentos, e dará depois nascimento a um pensamento que é chamado de "*pensamento-propósito*" que se nutre do princípio psicológico que lhe deu vida, assim os pensamentos ganham vida, se desenvolvem e cumprem a atividade que ela lhes proporciona. Além de serem autônomos, pois após adquirir vida podem passar para outras mentes sem nenhuma dificuldade, os pensamentos podem inibir a faculdade de pensar do outro. Para Pecotche (2013) é por isso que se precisa adquirir recursos para que se tenha defesas mentais.

Se a mente que alenta a vida de um ser é pobre de recursos, por carecer ele de conhecimento e cultura, os pensamentos serão de igual natureza; mas, se estes procriam em mentes cultivadas e recebem adequada instrução, enriquecerão ao mesmo tempo a vida, colaborando na edificação de um novo e melhor destino. (PECOTCHE, 2013, p. 81).

Assim, com as defesas mentais você pode proteger o seu mundo interno de ataques incessantes de diversos tipos de pensamentos, que possa te tirar a paz ou desviar-te do seu caminho para a felicidade e seus propósitos. Sendo isso possível, após o processo de conhecimento do seu sistema mental e o seletivo de pensamentos, o homem se torna capacitado para ser dono do seu campo mental, assim "adotando a posição inabalável que o faça invulnerável à influência de qualquer pensamento sugestionador que tente subjugar-lo ou intimidá-lo" (PECOTCHE, 2013, p. 34). Ou seja, não se expõe como antes a domínio de pensamentos alheios, que lhes causariam conturbação em sua vida, inevitavelmente.

As defesas mentais surgem iluminando a inteligência quando quem deseja conservar intacta sua individualidade, como entidade consciente,

aprende a diferenciar os dois setores em que a família humana se divide: o dos que são donos de seus pensamentos e governam suas vidas sob os ditames das próprias inspirações, e o daqueles que são vulgares serviçais dos pensamentos que arrastam o indivíduo como autômato – repetimos – pelas sinuosas sendas do erro, do desvio e da infração das leis penais e humanas. (PECOTCHE, 2013, p. 36).

Melhor dizendo, as defesas mentais resultam de uma vida consciente, a qual vai contra o caminho do autômato, do mecanismo automático, ou seja, mecanizar o espírito e submergi-lo na inconsciência. O espírito é uma força que se manifesta, de acordo com a Logosofia por dois meios, a mente e a sensibilidade. Diferente da alma, pois a Logosofia estabelece conceitos totalmente novos e diferentes de ambos, a alma integra a entidade física em sua parte psicológica, já o espírito é uma entidade autônoma, que emprega a inteligência, a sensibilidade e os recursos energéticos para o desenvolvimento das aptidões superiores. Assim, quando se perde a vida, o corpo e a alma deixam de existir, já o seu espírito não, pois esse não depende da matéria. Segundo Pecotche (2008, p. 64),

Ao destruir com suas afirmações a chamada imortalidade da alma e proclamar a imortalidade do espírito, a Logosofia não faz mais que pôr as coisas em seu lugar. Não se trata, pois, de uma simples troca de vocábulos, e sim de determinar funções, sem pretender por isso despojar a alma do papel importantíssimo que desempenha, já que se trata de um agente insubstituível dentro do sistema destinado a coordenar harmonicamente as atividades físicas, psíquicas e espirituais do homem.

Portanto, o ensinamento Logosófico dispõe da certeza e grandeza da capacidade de transformação pelo conhecimento transcendente, assim, quando o espírito, o responsável por firmar esse conhecimento de forma consciente, está em harmonia com a alma, leva a vida a adquirir beleza e gerar crescente atividade em defesa do bem que provém da essência humana. De acordo com Pecotche (2011, p.100), com a harmonia interna “tende assim a levar o ser para o equilíbrio que restabelecerá dentro dele a paz, o bem-estar e a felicidade”.

Logo, o sistema sensível é responsável pelos sentimentos e a sensibilidade do ser, que regem a ordem psíquica e dão movimento as faculdades de sentir, amar, querer, agradecer, perdoar, sofrer, consentir e compadecer e assim provém a formação deles, de modo que faz-se preciso conhecer cada uma dessas faculdades para que se ampliem e se conservem os sentimentos ao longo da vida. Assim, esse sistema é dividido em dois campos, um desses campos pertence a sensibilidade junto com as faculdades sensíveis e

o outro corresponde aos sentimentos, agentes potenciais da sensibilidade. Em outras palavras, o sentimento se cria na zona da sensibilidade, onde as faculdades entram em ação devido a emoção, impressões, estímulos, necessidades internas, exigência do espírito e influência dos pensamentos. Entretanto, para se manterem é preciso que a causa seja alimentada, cuidada com cultivos que irão manter tal sentimento.

Os sentimentos se perpetuam pelo estímulo incessante da causa que lhes deu origem. Em virtude desse estímulo, eles se enraízam e se afirmam na alma e, ao contrário, se debilitam ou se anulam quando esse estímulo se desvanece ou perde o influxo vital que o animava. Daí vemos tão frequentemente o declínio de sentimentos que pareciam inalteráveis. (PECOTCHE, 2013, p. 73).

Deste modo, como acontece com os pensamentos presentes na mente humana, os sentimentos perdem força quando se torna instável aos estímulos da causa que lhe deu origem, como por exemplo, o sentimento de raiva, contrariedade que surge por uma atitude fora de agrado, muda quando se reestabelece a calma e assim, esses sentimentos não se fazem mais presentes no ser. Pecotche (2013) busca ensinar o autocontrole do ser, autoconhecimento diante dos seus mecanismos internos, para que o ser perceba, antes de manter sentimentos negativos, suas causas de maneira atentar-se contra sentimentos de flutuações mentais ou psicológicas, que caminham contra a estabilidade do coração, pois, sabe-se que o coração é o órgão mais sensível do homem e é o centro regulador da vida biológica e psíquica. Além disso, o cultivo de bons pensamentos podem levá-lo a se tornar um bom sentimento, contudo para Pecotche (2013, p. 71) “do que ficou dito pode-se inferir que *os pensamentos e os sentimentos atuam de forma alternada dentro do ser, impulsionando as alavancas da vontade e orientando as ações.*

Assim, além do sistema sensível e mental, o homem tem o sistema instintivo, com esses três configura-se as atividades psicológicas do indivíduo. Segundo Pecotche (2013), esse sistema foi o mais utilizado pelo homem na sua vida primitiva devido ao incentivo natural de defesa. Para Pecotche (2013, p. 80) "as energias que movem este sistema sempre se opuseram às demandas circunstanciais dos outros dois sistemas, sendo isso motivo para as grandes perturbações que na ordem interna e externa o homem veio sofrendo até aqui."

Contudo, o instinto se caracteriza pelas fortes manifestações da natureza humana, que conduz o homem a caminhos que fomentam o mal, entretanto com o equilíbrio e conhecimento dos outros dois sistemas é possível aproveitar o instinto para o próprio

aperfeiçoamento e evolução, perdendo pouco a pouco sua característica negativa, não o deixando alcançar a mente superior. De acordo com Pecotche (2013, p. 83), "contribuem para robustecer as forças do espírito, colaborando na realização dos sucessivos encargos que o processo de superação impõe."

Felizmente, e para honra de nosso gênero, são muitas as pessoas de bem, honradas e cultas, nas quais o equilíbrio psíquico tempera as manifestações instintivas, que, debilitadas ou aplacadas pela força dos sentimentos, só chegam a se efetivar em características defeituosas mais ou menos salientes, mais ou menos incômodas ou torturantes, passíveis de fácil encaminhamento sob as diretrizes do bem. (PECOTCHE, 2013, p. 82).

Sabe-se que a partir da evolução consciente, as características defeituosas, algumas dessas que integram o sistema sensível, vão sendo inferiorizadas e afastadas da participação na vida do ser. Posto isso, no plano Logosófico de educação alguns dos objetivos são: oferecer uma ilustração clara e precisa sobre os conceitos Logosóficos; contribuir para o conhecimento de si mesmo, favorecendo o desenvolvimento das faculdades mentais e sensíveis.

3.2 A criança na Logosofia

Como toda criança, o seu desenvolvimento é progressivo e o seu conhecimento das coisas percorre um caminho de crescimento, assim, como o seu desenvolvimento biológico. Para a logosofia a mente infantil está envolta de delicadezas e sofre grande influência do meio em que vive, por essa razão é preciso dos esforços educativos para orientá-los e conduzi-los ao desenvolvimento e conhecimento pleno de si mesmo.

A Logosofia revela que durante essa primeira idade as possibilidades humanas são assombrosamente fecundas para o desenvolvimento natural da vida consciente, com todas as prerrogativas que lhe abre a evolução no curso de sua existência. A mente da criança é terra virgem e fértil. Constitui, pois, não só uma necessidade, como também uma obrigação moral e racional iniludível, contribuir para que germinem, nos pequenos, porém, fecundos campos mentais da criança, sementes ótimas, sementes que contenham, em possibilidade de manifestação, os recursos de que a inteligência do homem necessita para emancipar-se de toda pressão estranha a seu pensar e sentir, e para vencer as dificuldades que há de enfrentar no curso da vida. (PECOTCHE, 2008, p. 90).

Sendo assim, é preciso que os adultos cuidem e orientem a mente infantil, para que seja germinado o funcionamento adequado das faculdades mentais, e conseqüentemente seu desenvolvimento. Posto isso, entende-se que a criança é um ser que necessita de cuidados, não apenas físicos, mas também, acerca de qualquer ideia ou crença que seja contrária a verdade ou realidade, que na vida adulta poderá comprovar por si mesma causando-lhe grandes prejuízos para sua existência, devido a sua incipiente reflexão.

A criança não nasce pensando, sua faculdade de pensar não atua de maneira imediata, mas ela já está com vida no sistema mental, logo a criança não tem domínio de seus pensamentos e os desconhecem criando situações desagradáveis, como a birra. Mas para que a crianças comecem a pensar, a ter esse cuidado consigo mesmo, é preciso que ela seja observadora e que elabore compreensão a respeito de algo, assim ela caminha de forma inteligente dentro de si mesma e começa a usar a função de pensar. Segundo Pecotche (2002, p. 177),

A mente infantil é suscetível a inclinar-se na direção de qualquer pensamento que a sugestione. Como não sabe nem tem consciência alguma da vida, aceita com facilidade tudo o que lhe é inculcado; daí a enorme responsabilidade dos que têm a seu cargo a tarefa de conduzi-la. E não se deve esquecer que os meninos e os jovens de hoje são os homens de amanhã, de modo que não será difícil saber como haverão de ser eles, se é levada em conta a preparação que receberam quando sua reflexão era incipiente.

Logo, interpreta-se que o ato de pensar é, sem dúvida, o que confere a plena liberdade, assim é importante o trabalho de ensinar o uso dessa faculdade desde a infância. Entretanto, a imaginação no mecanismo mental da criança desempenha um papel importantíssimo, diferente do seu pensar por ausência de conhecimentos, os seus pensamentos são atraídos por suas próprias tendências naturais. A imaginação nessa fase da vida constitui o seu refúgio do mundo, mas é preciso que o adulto tenha respeito e cuidado para que tenham seu apoio na realidade, pois a criança deve receber imagens coerentes com a sua natureza, que é pura, singela, doce, alegre, sendo preservada de tudo que a agrida.

3.3 Livros infantis na Logosofia

Tomando como base os princípios Logosóficos serão apresentados quatro livros que são usados no seu ensino, com o objetivo de contribuir com o conhecimento integral da criança por meio de ações cotidianas. As obras apresentadas e analisadas serão:

Construindo Castelos de Renata Braga; *Chico- O Valente* de Jaqueline Zolet, *A coroa da princesa* de Adriana Miranda e *Os superpoderes de Jorge* de Tábata Cazorla.

Imagem 8 - Livro 5



BRAGA, Renata A. E. *Construindo Castelos*. Ilustrações de Juliana Góes. São Paulo: INSEC- Instituto Nove de Setembro de Educação e Cultura, 2015.

Fonte: Acervo Pessoal.

Em *Construindo Castelos*, Júlia, a personagem principal, está na praia com a família e enquanto estava brincando de construir um castelo de areia seu irmão mais novo passou correndo e destruiu tudo o que tinha sido feito, deixando-a com muita raiva. O pai de Júlia percebeu o ocorrido e logo a chamou para dar um passeio pela praia para ajudá-la a se acalmar. Quando ela estava mais serena, os dois retornaram para junto de todos e Júlia estava calma e abraçou o irmão.

Imagem 9- Livro 6

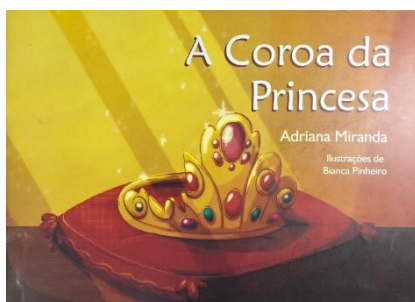


ZOLET, Jaqueline M. *Chico: o valente*. Ilustrações Marlowa Pompermayer Marin. 5ª edição. Chapecó: Arcus, 2017.

Fonte: Acervo Pessoal.

Chico é uma criança que quer ser um menino melhor a cada dia. Certo dia ele chegou da escola muito cansado e os gritos, choros e desafetos tomaram conta dele. Logo sua família percebeu o que estava acontecendo e, assim, todos tentaram ajudar e conversaram com o Chico, para que ele refletisse acerca de sua conduta até que fosse capaz de vencer essa situação. Ele conseguiu se superar e voltar a ser o Chico alegre, amoroso e calmo.

Imagem 10- Livro 7



MIRANDA, Adriana. *A coroa da princesa*. Ilustrações de Bianca Pinheiro. Belo Horizonte: AASLE, 2016.

Fonte: Acervo Pessoal.

No livro de Miranda, Carolina ganhou uma coroa de princesa de presente e a usava sempre, ia com ela para todo lado, inclusive para a escola. Certo dia, brincando com os colegas a sua coroa caiu e quebrou, Caroline ficou desolada e logo que a sua mãe chegou para buscá-la contou o que havia ocorrido. Concluiu que seus colegas não iriam mais querer brincar com ela, pois não teria graça sem a sua coroa. Então, no caminho de volta para a casa a mãe Carolina conversou com ela, buscando explicar que sua coroa não iria fazer com que os amigos gostassem dela e que brincassem com ela, e sim a pessoa que é por dentro. Carolina, então buscou a cada dia ficar mais bonita por dentro e a cultivar valores.

Imagem 11 - Livro 8



CAZORLA, Tábata D. L. *Os superpoderes de Jorge*. Ilustrações de Elisa Martins. Uberlândia: Biografa, 2014.

Fonte: Acervo Pessoal.

Jorge é uma criança que decide ser um super-herói de verdade com superpoderes para ajudar as pessoas, então sua mãe o orienta a observar a sua volta quais seriam os superpoderes de verdade que ele poderia ter. Assim, Jorge observava com atenção a sua volta e todos os superpoderes que descobria anotava em seu caderno, como o do conhecimento, alegria, inteligência e afeto, esses não foram passados despercebidos por Jorge ao longo do seu dia.

Cada história acima utiliza-se de uma imagem metafórica, com objetivo de ensinar e contribuir com as crianças acerca do conhecimento pleno de si mesmo e, principalmente, do seu mundo interno e a sua capacidade de controle das emoções

levando a serenidade e felicidade como base, como também, na construção de valores morais. O quadro a seguir apresentará cada uma dessas imagens utilizadas nas histórias e a explicação do que ela busca ensinar a criança.

Quadro 8 - Explicação das metáforas usadas em cada história dos livros selecionados

Nome do Livro	Metáfora Logosófica	Explicação
Construindo Castelos	Imagem do mar bravo, que não é possível ver os peixinhos, como uma tempestade interna.	Júlia ao se sentir brava com o irmão mais novo não conseguiu perceber o pensamento da raiva dentro de si, tomando conta da sua mente e assim era preciso se acalmar pra perceber o que existia dentro dela para se manter calma e feliz.
Chico- O valente	Imagem da casinha mental, a qual precisa de soldados defensores dos visitantes indesejáveis, como o pensamento mandão.	Chico por estar muito cansado não conseguiu defender a sua casa mental dos pensamentos negativos, e assim precisava superar essa situação e voltar a ficar alegre.
A coroa da princesa	Imagem do ímã que tem a capacidade de construir um campo magnético a sua volta e atrair outros objetos.	A mãe de Carolina, quando pequena queria ser um ímã para atrair as pessoas para perto de si, e assim como os ímãs as pessoas podem atrair as outras devido a sua beleza interna, ou seja, os seus valores que precisam ser cultivados dia após dia.

Os superpoderes de Jorge	Imagem dos superpoderes de verdade, esses que por meio da observação podem ser adquiridos e compartilhados, ajudando as pessoas a sua volta.	Jorge por ser muito observador, anotou alguns superpoderes que contribuem com a sua vida e com as pessoas a sua volta, como o afeto, alegria, conhecimento, inteligência, entre outros. Esses percebidos e compartilhados pelas pessoas, como o afeto da mamãe de Jorge por ele, assim é preciso ficar atento ao que as pessoas têm de bom, de superpoder.
--------------------------	--	--

Fonte: a autora.

Para favorecer as crianças na percepção do assunto da história, a Logosofia utiliza-se dessas imagens metafóricas como uma moral da história, ou seja, quando em *Construindo Castelos*, Júlia fica nervosa e caso o pai dela não notasse e propusesse o passeio ela teria reações desagradáveis em relação ao irmão, assim o ensinamento que se pode tirar desse acontecimento narrado é sobre a importância de se ter calma e atenção para olhar para dentro de si e identificar o que está se passando, como olhar para dentro do mar e ver os peixes. Por isso, a Logosofia usa imagens que favorecem as crianças a decifram o conteúdo orientador para a sua vida.

A Logosofia utiliza com frequência, como um de seus mais eficazes meios pedagógicos, a apresentação de imagens mentais - claras, penetrantes, de um grande valor didático. Essas imagens facilitam em sumo grau a compreensão de temas de observação e estudo, permitindo uma rápida absorção do conhecimento. (PECOTCHE, 2002, p. 70).

Não se usa, na Logosofia, imagens que vão contra a liberdade de pensar e de se evoluir mentalmente, como o temor e o irreal, e esse tipo de ilustração está presente em diversas situações, conversas e histórias, como por exemplo, os contos de fadas. A Logosofia considera esses elementos irrealistas inapropriados para a mente infantil presente

em diversas histórias destinadas a essa faixa etária, por prejudicar a faculdade de pensar e a relação da criança entre o mundo físico real. Por isso, selecionou seu próprio acervo de livros relacionados à vida infantil, com muitos conceitos construtivos que vão sendo assimilados pelas crianças.

Como o livro *Construindo Castelos* de Renata Braga, que apresenta uma analogia com o mar bravo, situação em que não é possível ver os peixinhos, porque tudo fica confuso e bagunçado, com o sentimento de raiva que não permite o indivíduo a observar o seu mundo interno, como também controlar seus pensamentos. Ou seja, Júlia ao se irritar perde as condições de analisar e exercitar o interno, sua capacidade de defender a mente de pensamentos negativos que atingem tanto a si mesmo como o outro.

No livro *Chico - o valente*, também traz a ideia da defesa mental quando Chico precisa lutar para se livrar dos pensamentos negativos, mas essa é uma luta interna, Zolet (2017, p. 14) “Chico lutou feito Hércules contra os ditadores da casa mental. Era uma luta interna, invisível aos olhos físicos. Mas Chico era um menino muito valente!” Aqui a autora traz mais duas imagens, a do soldado e da casa mental, onde o soldado é a representação da defesa, aquele que defenderá a casa dos males, dos pensamentos negativos. Já a ideia da casa mental é como se o sistema mental fosse uma casa, que precisa de cuidados e que recebe visitas diariamente, essas visitas são os pensamentos, segundo com Pecotche (2011, p. 319):

Por outro lado, os pensamentos negativos, que geralmente são muito abusados, conhecem todas as debilidades do homem. Surge, então, a pergunta de como desalojá-los da casa mental. A resposta é muito simples: o dono dessa casa deve fazer tais pensamentos compreender que eles são hóspedes ingratos e que, dentro dela, estão promovendo um mal-estar impossível de ser tolerado, razão pela qual devem ser desalojados.

Assim, o dono dessa casa mental precisa promover a segurança para que os maus pensamentos não se acomodem e assim cuidar de uma frequente limpeza varrendo para fora dela os esses pensamentos que não lhe trariam felicidade, precisa-se ser valente para ter coragem e força de lutar e vencer o desagradável ao seu próprio ser. Ao final do livro *Construindo Castelos*, apresenta-se um poema que resume bem a moral da história a ser

tirada em relação a prestar atenção e tomar os cuidados com o seu interno e a relação do ser com a natureza:

Construindo castelos,
olhando o mar sem fim,
consegui descobrir
o que existe dentro de mim.

Descobriu uma novidade,
e fiquei feliz de verdade:
o que existe na natureza,
tenho em mim com certeza.

Tente prestar atenção
e você terá uma surpresa!
(BRAGA, 2015, p. 29)

Assim, como as situações que acontecem na natureza é possível acontecer com o ser, basta ter atenção. Além de trabalhar sobre as defesas mentais em relação aos pensamentos indesejáveis, como ocorre nos dois primeiros livros, a Logosofia busca passar ensinamentos, por meio das histórias de *A coroa da princesa* e *Os superpoderes de Jorge*, acerca das virtudes. Em *A coroa da princesa*, Carolina a personagem principal percebe que não é a sua coroa que atrairá amizades e sim o que ela é por dentro, o que ela cultiva de bom, assim, a Logosofia utiliza como moral dessa história a necessidade de ser bom, ter valores e que esses crescem a cada dia, pois precisam ser cultivados.

Como acontece no caso de Jorge, o personagem do livro de Cazorla (2014), durante a história mostra-se a importância da observação como também do cultivo de boas atitudes e virtudes que se pode ter para ser um herói de verdade. Depois de um longo dia de observação Jorge anota em seu caderno todos os superpoderes que percebeu nas pessoas e que ele também poderia ter, inclusive o da mamãe que o faz muito feliz e tem o poder do afeto.

Imagem 12 - Página do livro *Os superpoderes de Jorge*



Fonte: Acervo Pessoal

Jorge aprendeu que o importante é ter alegria, conhecimento, inteligência e afeto, entre outras coisas do bem. Assim, percebe-se também o que é preciso ter para ser feliz e colaborar com o outro para que atinja esse sentimento também, além de cultivar boa relação com as pessoas a sua volta. A história do livro termina com a indagação de como Jorge conseguiria conquistar esses superpoderes, e logo a resposta presente é que os próximos dias serão de investigação, ou seja, entende-se que os cuidados e exercícios da vida consciente é algo constante, dia após dia, como também o cultivo desses superpoderes além da atenção frequente consigo mesmo e com as pessoas a sua volta.

Percebe-se que todas as quatro histórias trabalham a atenção e o exercício de defesa mental, como também o de cultivar valores e virtudes, ensinam as crianças sobre cuidados com ela própria e com o outro para o caminho da felicidade, felicidade essa que não é apresentada pela frase “viveram felizes para sempre” mas sim a necessidade de se conhecer o seu mundo interno, suas faculdades mentais, seus pensamentos e viver de forma consciente. Essas descobertas precisam de dedicação constante.

A partir da Logosofia a pedagogia Logosófica têm o propósito de vincular a criança com a realidade de uma maneira positiva e construtiva, em que o esforço inteligente, a paciência e a observação são o caminho de todos os processos que levam à realização de uma vida com mais acertos. Assim, aprendendo por meio das histórias com apoio no real, o ser é poupado do descontentamento no futuro, pois a realidade é o que é

e soma aos conhecimentos e valores a um objeto lícito, proveitoso e realizável. Contudo, uma das principais coisas a ser ensinada e desenvolvida nas crianças é a faculdade de pensar, segundo Almeida (2013, p. 25) “pensar é, sem dúvida, um dos atos mais sagrados para a vida humana, o que confere a ela a maior sensação de liberdade. E que importante é o labor pedagógico de ensinar o uso desse pensar desde a tenra infância!”.

Assim, o pensar caminha junto com a imaginação da criança que deve se sustentar na realidade, coerente com a natureza. Segundo Araújo et al. (2013) é através de histórias com graça e expectativas que muitos conceitos construtivos em situações próximas ao cotidiano infantil vão sendo assimilados pelas crianças e são como matéria-prima para o funcionamento da capacidade de pensar sem travas pelo temor e ameaças, muitas vezes presente nas histórias irreais.

Nesse sentido, os livros infantis usados na Logosofia caminha em busca do desenvolvimento da criança por meio do fazer pensar, baseado na realidade plena da natureza, com a intenção proposital de trabalhar os elementos construtivos de personalidade e relação humana, como o caráter, a boa convivência, as virtudes, bons pensamentos entre outros ensinamentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos realizados nesse trabalho, pode-se comprovar que a literatura possibilita uma reflexão acerca do mundo e da vida, além de ser também um recurso de estudo da sociedade e de suas problemáticas, está ao alcance de ser um estímulo de mudanças chegando a apontar novos caminhos à humanidade e principalmente às crianças. Ao percorrer o caminho da origem da literatura, observa-se que os mitos estiveram presentes nas primeiras narrativas inspirando o pensamento mágico, esse que busca explicar os fatos que a lógica não consegue. Os mitos tinham como função na sociedade primitiva explicar os fatos de que não se tinha conhecimento.

Os contos de fadas se assemelham aos mitos, porém com uma nova ótica, pois sua narrativa não era destinada à explicações religiosas. Bettelheim (2018) sugere que os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente nos níveis consciente e inconsciente, mensagens essas que para ele exercem influências na formação da criança. Entretanto, a narrativa dos contos de fadas não tem o propósito específico de ensinar algo que colabora com o desenvolvimento da criança, mesmo que a partir deles sejam elaboradas várias interpretações que demonstrem sua contribuição para o desenvolvimento psíquico da criança, ou não, como assim entende a Ciência Logosófica.

Nas versões de *Cinderela*, as interpretações de enredo e elementos são diferentes, como, por exemplo, sua condição de viver entre as cinzas ser uma escolha em Perrault e em Grimm ser uma obrigação entre tantas outras diferenças, embora presente, segundo a psicanálise, contribuições à criança para entender e resolver problemas do seu meio, como a rivalidade fraterna, aspecto apresentado no conto de Cinderela.

Os contos de fadas apresentam características textuais literárias. Um texto literário tem como função envolver o leitor em emoções e permite que esse dirija um olhar crítico para seu interior se autoavaliando, permite também fazer comparações entre ele mesmo e os outros, vivenciar pela narrativa ações e reações diante de ideias e sentimentos. O ato de ler textos literários infantis desencadeia um processo de comunicação entre o autor-leitor, bem como seus interesses, necessidades e possibilidades de compreensão e interpretação do tema. Nessa comunicação entram os processos de interação com o contexto do autor, pois *Cinderela* não é um texto atual e nele assim se carrega concepções da época que conduziram a construção da literatura, inicialmente oral.

Vale lembrar que os contos de fadas passam a ser considerados literatura destinada às crianças quando passaram da tradição oral para a escrita, ato esse já realizado por

Perrault sem pretensão que fossem direcionados à infância. Entretanto, com a publicação de *Os contos da mamãe gansa*, se considerou iniciada a literatura infantil e assim esses textos vieram para o meio das crianças com intenções de socializá-las e educá-las por meio da moral apresentada ao final das histórias. Nota-se uma pretensão com as narrativas literárias dos contos de fadas, mas esses quando criados não tinham objetivos de formar caráter e concepções culturais, embora apresentem linguagem simbólica repleta de possíveis interpretações, significados e sentidos.

Junto com a chegada da literatura infantil no Brasil, outra preocupação surge para contribuir com a formação da criança como cidadãos e assim norteia-se a fabricação dos livros didáticos, esses em um primeiro momento com objetivos patriarcais. Contudo, ao se analisar a literatura Logosófica compreende que seus textos podem ser considerados textos paradidáticos, pois em cada história observa-se que estão a serviço de ensinar algo específico às crianças. Os textos considerados não literários têm por objetivo ser útil ao leitor, explicar algo com uma linguagem clara e objetiva.

Um exemplo disso está presente na história *A coroa da princesa*, cuja personagem principal aprende que para atrair boas amizades não é preciso ter uma coroa que a deixe bonita por fora, mas sim ter dentro de si valores que são cultivados regularmente. Usa-se da imagem do ímã como uma denotação referente à atração, mas de modo comparativo entre o ímã e as pessoas, uma comparação da visão humanística que pretende socializar e educar as crianças. Já em *Cinderela* de ambos autores, ela apresenta ter caráter e beleza interna por sua inocência e bondade ao longo da história, são características de personalidade inerentes a ela, que não precisa continuamente cultivar e buscar esse delineamento moral para ter essa titulação de bondosa, inocente e amável.

Entretanto, nas versões dos Grimm, Cinderela ao cultivar a aveleira proporciona o entendimento da necessidade de se cultivar boas ações ao longo da vida para assim ser boa, mesmo que essa já seja interpretada como bondosa desde o começo do conto. Até mesmo o fato de Cinderela viver entre as cinzas pode carregar a ideia de que ela seja suja por fora, mas limpa e bela por dentro devido ao seu bom caráter. Com isso, o conto literário em vários momentos e características apontam diversas acepções, pois em cada leitor a receptividade dos elementos do enredo é de uma maneira, assim esse processo de compreender, interpretar, apropriar-se de ideias e sentimentos desencadeia o processo de formação do leitor, da criança.

A definição de textos literários e paradidáticos, apresentam primordialmente o princípio teórico por trás de cada um, observa-se que nos contos de fadas e na mitologia,

em ambos há presença artística e estética plenas de interpretações e de elementos ficcionais. Os elementos dos contos de fadas são muitas vezes retomados, em diferentes contextos ficcionais na literatura infantil brasileira; eles são textos literários. Na objetividade dos textos paradidáticos observa-se a intenção proposital de informação, e instrução específica.

A Ciência Logosófica por meio das suas concepções acerca da mente infantil, defendem a formação da criança, em oposição as interpretações psicanalíticas, ou seja, com uma linguagem clara e objetiva busca colaborar para a formação consciente da criança diante do seu mundo interno. Acredita-se que os elementos ficcionais não contribuem para essa formação e usa de metáforas comparativas com o objetivo de alcançar o leitor de maneira mais objetiva e próxima de sua realidade. De forma interativa e divertida, os personagens buscam informar as crianças e instruir a partir de efeitos positivos, para que assim germinem bons pensamentos, bons sentimentos, boas relações pessoais e o cultivo desses a caminho da felicidade e conhecimento de si mesmo.

Utiliza-se de elementos reais presentes no cotidiano das crianças, como o mar, o ímã, o soldado que representam papéis importantes de atribuição de significados ao propósito defendido pelo princípio teórico da logosofia, contrapondo a ideia do mágico e inalcançável pela criança. No livro *Os superpoderes de Jorge* a ideia é trazer para as crianças valores e atitudes reais que ajudem as pessoas no dia a dia, sem ser super velocidade, super força, mas super poderes alcançáveis, como o da observação, inteligência e alegria, assim se trata de forma clara a compreensão da mensagem, essa única e específica em todas narrativas trazidas.

Ao se tratar do imaginário da criança, alguns autores apresentados nesse trabalho defendem a importância da linguagem literária fictícia, do elemento mágico nesse processo, pois justamente por isso essas narrativas podem ajudar as crianças a entender e resolver os problemas que as rodeiam. Como quanto adquirir vida a imaginação a partir do elemento fantástico, além de despertar satisfação e emoção. Já com base nas concepções estudadas da Logosofia, a imaginação é de grande importância para a criança, mas essa precisa se sustentar na realidade, mesmo que seja uma forma de retirada do mundo é preciso que permaneça na proximidade real da natureza, de maneira singela.

A forma de pensar conduz a construção da literatura e explora os meios de receptividade do leitor diante dos elementos propostos para mudanças de comportamentos em uma perspectiva bastante criativa. Com base nos estudos desenvolvidos neste trabalho, pode-se adotar os parâmetros da literatura referentes aos

textos literários e os paradidáticos, os quais ambos podem compor a literatura infantil, mas são distintos no processo de formação do leitor. Os textos literários objetivam promover um universo mágico a partir de um determinado grupo social que perpassa a história da humanidade e permanecem pelos tempos. Já os paradidáticos são produzidos com finalidade prática de ensinar ao leitor um conteúdo permanente e válido, ambos materiais de leitura possíveis para as crianças.

Dessa forma, é relevante que se tenha os conhecimentos trazidos nesse trabalho sobre a importância e as possíveis funções da literatura infantil e dos livros infantis que estão disponíveis no mercado para o uso e contato das crianças, de forma a ser necessário estabelecer objetivos, pois oferecer as crianças textos literários e paradidáticos atingem sua formação psico-cognitiva e uma amplitude de significados em seu desenvolvimento e infância. Com o desenvolvimento desse trabalho foi instigado possíveis investigações futuras em função dos tópicos trazidos, como identificar as características universais da ciência na Ciência Logosófica para se alcançar essa autodenominação, e também, identificar como se dá o uso dos contos de fadas no ambiente escolar e suas implicações devido as possíveis implicações no desenvolvimento da criança.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Gizella Y. O. Quando é mesmo que a criança começa a pensar? *Logosofia*: Publicação cultural da Fundação Logosófica. Relatos de experiências no ambiente educacional orientados pela Pedagogia Logosófica, São Paulo, 2013, nº21, p. 21-25, 2013.

ALVES, Rubem. *A alegria de ensinar*. 14ª ed. Campinas, Papirus, 2012.

ARAÚJO, M. C. M. et al. Entram em cena Chiquinho e Maricotinha. *Logosofia*: Publicação cultural da Fundação Logosófica. Relatos de experiências no ambiente educacional orientados pela Pedagogia Logosófica, São Paulo, 2013, nº21, p. 48-53, 2013.

ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução Dora Flaskman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARBOSA, Maria T. A. *Por uma mitologia poética dos contos de fadas no Brasil*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 26, n.3, p. 1-167, set. 1991.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

BRAGA, Renata A. E. *Construindo Castelos*. Ilustrações de Juliana Góes. São Paulo: INSEC- Instituto Nove de Setembro de Educação e Cultura, 2015.

CAZORLA, Tábata D. L. *Os superpoderes de Jorge*. Ilustrações de Elisa Martins. Uberlândia: Biografia, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo, Moderna, 2000.

_____. *O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos*. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

CORSO, Diana; CORSO, Mário. *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DUARTE, Cristina R.; SEGABINAZI Daniela M. Figueiredo Pimentel: Contos da Carochinha e o nascimento da literatura infantil brasileira no final do século XIX. *Só Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPLIN*. Número 34 (jul.-dez. 2017) - ISSN: 2316-8838 DOI: 10.12957/soletras. 2017.

FILHO, Francisco, L. P. Uma palavra final. *Logosofia*: Publicação cultural da Fundação Logosófica Elementos básicos da Pedagogia Logosófica, São Paulo, 2008, nº13, p. 52-54, 2008.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro: 1896. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_03&pagfis=14890> Acesso em: 16 de Abril de 2020.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Contos de Grimm. Tradução Maria Heloisa Penteadó. São Paulo: Ática, 1999.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de fada dos Irmãos Grimm*. Tradução Thalita Uba. São Paulo: Principis, p. 164- 170, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 1 ed. Monteiro Lobato & cia, Brasil, 1931. Livro digitalizado.

MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MIRANDA, Adriana. *A coroa da princesa*. Ilustrações de Bianca Pinheiro. Belo Horizonte: AASLE, 2016.

MORAES, Eliana A. G. *Análise do contexto histórico-social e das marcas deixadas no discurso pelo enunciador em diferentes versões do conto de fadas Cinderela*. 2011. Monografia (Graduação) Universidade Estadual Paulista. Bauru, 2011.

PAIVA, Maria Betriz F. *Os contos de fadas: suas origens histórico-culturais e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré-escolar*. 1990. Dissertação (Mestrado em Educação) - Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 1990.

PECOTCHE, Carlos B. G. *Bases para sua conduta: dedicado à juventude*. Tradução de Colaboradores voluntários da Fundação Logosófica. 22ª edição – São Paulo: Logosófica, 2015.

_____. *Coletânea da revista Logosofia*, volume 1. Revisão da tradução José Dalmy Silva Gama. São Paulo: Logosofia, 2002.

_____. *Curso de iniciação logosófica*. Tradução de filiados da Fundação Logosófica. 1ª reimpr. da 18. ed. de 2007- São Paulo: Logosófica, 2008.

_____. *Introdução ao conhecimento Logosófico*. Tradução de filiados da Fundação Logosófica do Brasil. 3ª edição – São Paulo: Logosófica, 2011.

_____. *Logosofia: ciência e método: técnica da formação individual consciente*. Tradução de filiados da Fundação Logosófica do Brasil. 12ª edição- São Paulo: Logosófica, 2013.

_____. *Mecanismo da vida consciente*. Tradução de filiados da Fundação Logosófica do Brasil. 15ª edição- São Paulo: Logosófica, 2013.

_____. *O espírito*. Tradução de José Dalmy Silva Gama. 2ª reimpr. da 6. ed. de 2003. São Paulo: Logosófica, 2008.

PERRAULT, Charles. Cinderela ou O sapatinho de vidro. In. MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, p. 18-31, 2010.

PERRAULT, Charles. *Contos da mamãe gansa*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PIMENTEL, Figueiredo. *Histórias da Avozinha*. São Paulo: Editora Quaresma, 1896. Livro digitalizado.

PROPP, Vladímir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001. Livro digitalizado.

SARMENTO, Manuel Jacinto; PINTO, Manuel. *As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. As crianças: contextos e identidades*. Braga, Portugal: Centro de Estudos da Criança, 1997.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução J. B. de Mello e Souza. 2005. (Livro digitalizado).

SHIRAHIGE, Elena E.; HIGA, Marília M. A contribuição da Psicanálise à Educação. In CARRARA, Kester (Org.). *Introdução à Psicologia da Educação: seis abordagens*. São Paulo: Avercamp, 2004.

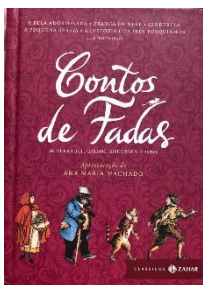
TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

_____. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global Editora, 1982.

ZOLET, Jaqueline M. *Chico: o valente*. Ilustrações Marlowa Pompermayer Marin. 5ª edição. Chapecó: Arcus, 2017.

ANEXO A- Cinderela ou O Sapatinho de vidro (Charles Perrault, 2010)



PERRAULT, Charles. Cinderela ou O sapatinho de vidro. In. MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par. Nisso saíra à mãe, que tinha sido a melhor criatura do mundo.

Assim que o casamento foi celebrado, a madrasta começou a mostrar o seu mau gênio. Não tolerava as boas qualidades da enteada, que faziam suas filhas parecerem ainda mais detestáveis. Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas. Quanto a ela, dormia no sótão, numa mísera enxerga de palha, enquanto as irmãs ocupavam quartos atapetados, com camas da última moda e espelhos onde podiam se ver da cabeça aos pés.

A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era sua mulher quem dava as ordens na casa. Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la Gata Borralheira. Mas a caçula das irmãs, que não era tão estúpida quanto a mais velha, começou a chamá-la Cinderela. No entanto, apesar das roupas suntuosas que as filhas da madrasta usavam, Cinderela, com seus trapinhos, parecia mil vezes mais bonita que elas.

Ora, um dia o filho do rei deu um baile e convidou todos os figurões do reino - nossas duas senhoritas estavam entre os convidados, pois desfrutavam de certo prestígio. Elas ficaram entusiasmadas e ocupadíssimas, escolhendo as roupas e os penteados que lhes caíam melhor. Mais um sofrimento para Cinderela, pois era ela que tinha de passar a roupa branca das irmãs e engomar seus babados. O dia inteiro as duas só falavam do que iriam vestir.

"Acho que vou usar o meu vestido de veludo vermelho com minha renda inglesa", disse a mais velha.

"Só tenho minha saia de todo dia para vestir, mas, em compensação, vou usar meu mantô com flores douradas e meu broche de diamantes, que não é de se jogar fora."

Mandaram chamar o melhor cabelereiro das redondezas para levantar-lhes os cabelos em duas torres de caracóis, e mandaram comprar moscas do melhor fabricante. Chamaram Cinderela para pedir sua opinião, pois sabiam que tinha bom gosto. Cinderela deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las. Elas aceitaram na hora. Enquanto eram penteadas, lhe perguntavam: "Cinderela, você gostaria de ir ao baile?"

"Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha."

"Tem razão, todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borracheira indo ao baile."

Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição. As irmãs ficaram quase dois dias sem comer, tal era seu alvoroço. Arrebentaram mais de uma dúzia de corpetes de tanto apertar a luz para afinar a cintura, e passavam o dia inteiro na frente do espelho.

Enfim o grande dia chegou. Elas partiram e Cinderela seguiu as com os olhos até onde pôde. Quando sumiram de vista, começou a chorar. Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: "Eu gostaria tanto de... Eu gostaria tanto de..." Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase.

A madrinha, que era fada, disse a ela: "você gostaria muito de ir ao baile, não é?" "Ai de mim, como gostaria", Cinderela disse suspirando fundo.

"Pois bem, se prometer se é uma boa menina eu a farei ir ao baile."

A fada madrinha foi com Cinderela até o quarto dela e lhe disse:

"Desça ao jardim e traga-me uma abóbora."

Cinderela colheu a abóbora mais bonita que pôde encontrar e a levou para a madrinha. Não tinha a menor ideia de como aquela abóbora poderia fazê-la ir ao baile. A madrinha escavou a abóbora até sobrar só a casca. Depois bateu nela com sua varinha e no mesmo instante a abóbora foi transformada numa bela carruagem toda dourada. Em seguida foi espiar a armadilha para camundongos, onde encontrou seis camundongos ainda vivos. Disse a Cinderela que levantasse um pouquinho a portinhola da armadilha. Em cada camundongo que saía dava um toque com sua varinha, e ele era instantaneamente transformado num belo cavalo; formaram-se assim três belas parelhas de cavalos de um bonito cinza-camundongo rajado. E vendo a madrinha confusa, sem saber do que faria um cocheiro, Cinderela falou: "vou ver se acho um rato na ratoeira. Podemos transformá-lo em cocheiro."

"Boa ideia", disse a madrinha, "vá ver."

Cinderela então trouxe a ratoeira, onde havia três ratos graúdos. A fada escolheu um dos três, por causa dos seus bastos bigodes, e, tocando-o, transformou-o num corpulento cocheiro, bigodudo como nunca se viu. Em seguida ordenou a Cinderela: "vá ao jardim, e encontrará seis lagartos atrás do regador. Traga-os para mim."

Assim que ela os trouxe, a madrinha os transformou em seis lacaios que num segundo subiram atrás da carruagem com suas librés, e ficaram ali empoleirados, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.

A fada se dirigiu então a Cinderela: "Pronto, já tem como ir ao baile. Não está contente?" "Estou, mas será que vou assim, tão maltrapilha?" Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo.

Deslumbrante, Cinderela montou na carruagem. Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite, advertindo de que, se continuasse no baile um instante a mais, sua carruagem viraria de novo abóbora seus cavalos camundongos, seus lacaios largados, e ela estaria vestida de novo com as suas roupas esfarrapadas de antes. Cinderela prometeu à madrinha que não deixaria de sair do baile antes da meia-noite.

Então partiu, não cabendo em si de alegria. O filho do rei, a quem foram avisar que acabara de chegar uma princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão quando ela desce da carruagem e conduziu-a ao salão onde estavam os convidados. Fez-se então um grande silêncio; todos pararam de dançar e os violinos emudeceram, tal era a atenção com que contemplavam a grande beleza da desconhecida. Só se ouvia um murmúrio confuso: "Ah, como é bela!"

O próprio rei, apesar de bem velhinho, não se cansava de fitá-la e de dizer bem baixinho para rainha que fazia muito tempo que não via uma pessoa tão bonita e tão encantadora. Todas as tramas puseram-se a examinar cuidadosamente seu penteado e suas roupas, para tratar de conseguir iguais já no dia seguinte, se é que existiam tecidos tão lindos e costureiras tão habilidosas.

O filho do rei conduziu Cinderela ao lugar de honra e em seguida convidou para dançar: ela dançou com tanta graça que a admiraram ainda mais. Foi servida uma magnífica ceia, de que o príncipe não comeu, tão ocupado estava em contemplar Cinderela. Ela então foi se sentar ao lado das irmãs, com quem foi gentilíssima,

partilhando com elas as laranjas e os limões que o príncipe lhe dera, o que deixou muito espantadas, pois não a reconheceram. Estavam assim conversando quando Cinderela ouviu soar um quarto para a meia-noite. No mesmo instante fez uma grande reverência para os convidados e partiu chispando.

Assim que chegou em casa foi procurar a madrinha. Depois de lhe agradecer, disse que gostaria muito de ir de novo ao baile do dia seguinte, pois o filho do rei a convidara. Enquanto estava entretido em contar à madrinha tudo o que acontecera no baile, as duas irmãs bateram à porta; Cinderela foi abrir.

"Como demoraram a chegar!" disse, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando como se tivesse acabado de acordar; na verdade não sentira nem um pingo de sono desde que as deixara. "Se você tivesse ido ao baile" disse-lhe uma das irmãs, "não teria se entediado: estive lá uma bela princesa, a mais bela que se pode imaginar; gentilíssima, nos deu laranjas e limões."

Cinderela ficou radiante ao ouvir essas palavras. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs responderam que ninguém a conhecia e que até o príncipe estava pasmo. Ele daria qualquer coisa para saber quem era ela. Cinderela sorriu e lhes disse: "Então ela era mesma bonita? Meu Deus, que sorte vocês tiveram! Ah, se eu pudesse vê-la também! Que pena! Senhorita Javotte, pode me emprestar aquele seu vestido amarelo que usa todo dia?"

"Com certeza", respondeu a senhorita Javotte, "vou fazer isso já, já! Empréstimo meu vestido para uma Gata Borralheira asquerosa como esta, só se eu estivesse completamente louca." Cinderela já esperava essa recusa, que a deixou muito satisfeita; teria ficado terrivelmente embaraçada se a irmã tivesse lhe emprestado o vestido.

No dia seguinte as duas irmãs foram ao baile, e Cinderela também, mas ainda mais magnificamente trajada que da primeira vez. O filho do rei ficou todo o tempo junto dela bom não parou se lhe sussurrar palavras doces. A jovem estava se divertindo tanto que esqueceu o conselho de sua madrinha. Assim foi que escutou soar a primeira badalada da meia-noite quando imaginava que ainda fossem onze horas: levantou-se e fugiu, célere como uma corsa. O príncipe a seguiu, mas não conseguiu alcançá-la. Ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado.

Cinderela chegou em casa sem fôlego, sem carruagem, sem lacaios e com seus andrajos; não lhe restara nada de todo o seu esplendor senão um pé dos sapatinhos, o par do que deixara cair.

Perguntaram aos guardas da porta do palácio se não tinham visto uma princesa deixar o baile. Responderam que não tinham visto ninguém sair, a não ser uma mocinha muito malvestida, que mais parecia uma camponesa que uma senhorita.

Quando suas duas irmãs voltaram ao baile, Cinderela perguntou-lhes se tinham se divertido novamente, e se a bela dama lá estivera. Responderam que sim, mas que fugira ao toque da décima segunda badalada, e tão depressa que deixara cair um de seus sapatinhos de vidro, o mais lindo do mundo. Contaram que o filho do rei o pegara, e que não fizera outra coisa senão contemplá-lo pelo resto do baile. Tinham certeza de que ele estava completamente apaixonado pela linda moça, a dona do sapatinho.

Diziam a verdade, porque poucos dias depois, o filho do rei mandou anunciar ao som de trompas que se casaria com aquela cujo pé coubesse exatamente no sapatinho. Seus homens foram experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas, e na corte inteira, mas em vão. Levaram-no às duas irmãs, que não mediram esforços para enfiarem seus pés nele, mas sem sucesso. Cinderela, que as observava, reconheceu seu sapatinho e disse, sorrindo: "Deixem-me ver se fica bom em mim." As irmãs começaram a rir e a caçoar dela. Mas o fidalgo que fazia a prova do sapato olhou atentamente para Cinderela e, achando-a belíssima, disse que o pedido era justo e que ele tinha ordens de experimentá-lo em todas as moças.

Pedi a Cinderela que se sentasse. Levou o sapato até o seu pezinho e viu que cabia perfeitamente, como um molde de cera. O espanto das duas irmãs foi grande, mas maior ainda quando Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante chegou à madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas.

As duas irmãs perceberam então que era ela a bela jovem que tinham visto no baile. Jogaram-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoou tudo e, abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem.

Levaram Cinderela até o príncipe, suntuosamente vestida como estava. Ela lhe pareceu mais bela que nunca e poucos dias depois estavam casados. Cinderela, que era tão boa quanto bela, instalou as duas irmãs no palácio e as casou no mesmo dia com dois grandes senhores da corte.

Moral

É um tesouro para a mulher a formosura,
Que nunca nos fartamos de admirar.
Mas aquele dom que chamamos doçura
Tem um valor que não se pode estimar.

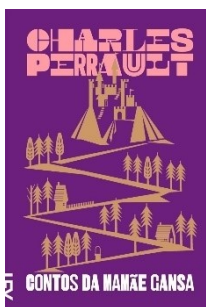
Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha,
Que a educou e instruiu com um zelo tal,
Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha.
(Pois também deste conto extraímos uma moral.)

Beldade, ela vale mais do que roupas enfeitadas.
Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha,
A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas.
Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.

Outra moral

É por certo grande vantagem
Ter espírito, valor, coragem,
Um bom berço, algum bom senso —
Talentos que tais ajudam imenso.
São dons do céu que esperança infundem.
Mas seus préstimos por vezes iludem,
E teu progresso não vão facilitar,
Se não tiveres, em teu labutar,
Padrinho ou madrinha a te empurrar.

ANEXO B - Cinderela (Charles Perrault, 2015)



PERRAULT, Charles. *Contos da mamãe gansa*. Tradução Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais orgulhosa e arrogante jamais vista. Ela tinha duas filhas de mesmo temperamento, que em tudo se pareciam com a mãe. O marido, por sua vez, do primeiro casamento tinha apenas uma filha, mas de bondade e delicadeza exemplares, traços herdados da mãe, que havia sido a melhor pessoa do mundo.

Bastou o casamento se realizar para que logo explodisse o mau humor da madrasta; ela não conseguia se conformar com as boas qualidades dessa moça, que tornavam as suas filhas ainda mais detestáveis. Encarregava-a de todas as tarefas mais penosas da casa: além de lavar a louça e as escadas, era ela quem esfregava o chão dos quartos da madame e das senhoritas suas filhas; e dormia no sótão, bem no alto da casa, num colchão de palha todo esmolambado, enquanto suas irmãs de criação viviam em quartos assoalhados, onde dispunham das camas mais da moda e de espelhos nos quais podiam se ver da cabeça aos pés. A coitada aguentava tudo com paciência e não ousava ir se queixar com o pai, que poderia até mesmo repreendê-la, porque a esposa o dominava inteiramente.

Depois de terminar o trabalho, ela ia para o canto da lareira e lá se aconchegava sobre as cinzas, sendo por isso chamada na casa de Gata Borracheira. A caçula, que não era tão grosseira quanto a mais velha, a chamava de Cinderela; contudo, mesmo com as roupas em mau estado que usava, Cinderela não deixava de ser cem vezes mais bonita do que suas irmãs, que se vestiam luxuosamente.

Aconteceu que o filho do rei ofereceu um baile, para o qual convidou todas as pessoas da mais alta posição social: as nossas duas senhoritas também foram convidadas, já que eram figuras de grande destaque no reino. Ei-las portanto muito contentes e ocupadas a escolher os vestidos e os penteados que lhes assentariam melhor; mais sofrimento para Cinderela, pois era ela quem passava as roupas das irmãs e quem

pregueava os punhos de seus trajés. As outras só falavam de um assunto: de como iriam se vestir.

– Eu – disse a mais velha – usarei meu vestido de veludo vermelho com enfeites da Inglaterra.

– Pois eu – disse a mais nova – vou usar a minha saia comum; mas em compensação, colocarei meu mantô com flores de ouro e meu broche de diamantes, que é difícil passar despercebido.

Mandaram chamar em casa a melhor cabeleireira para preparar seus penteados de bandós e encomendaram pintas artificiais de tafetá para a mulher que melhor as fazia. Ao mesmo tempo, para saber a opinião dela, chamaram Cinderela, que tinha muito bom gosto e aconselhou-as o melhor que pôde, oferecendo-se, inclusive, para penteá-las, o que elas aceitaram de bom grado.

Ao serem penteadas, disseram-lhe:

– Cinderela, você gostaria de ir ao baile?

– Ora essa, senhoritas, vocês estão zombando de mim? Aquele não é lugar para eu ir.

– É, você está certa, quando vissem uma Gata Borralheira no baile, todos iriam dar muitas risadas.

Qualquer outra que não fosse Cinderela seria bem capaz de penteá-las com desleixo, mas ela, sendo boa, penteou-as com a maior perfeição. Cheias de alegria como estavam, as duas passaram quase dois dias sem comer. Não saíam da frente do espelho e rebentaram mais de uma dúzia de laços de tanto apertá-los para tornar mais fina a cintura.

Enfim chegou o esperado dia e lá se foram elas. Cinderela as seguiu com os olhos pelo tempo que pôde; e, assim que sumiram de vista, desatou a chorar. Sua madrinha, quando a viu coberta de lágrimas, perguntou-lhe o que estava acontecendo.

– Bem que eu queria... bem que eu queria...

– Bem que você queria ir ao baile, não é?

– É, eu queria, sim – disse Cinderela, suspirando.

– Então, se você for uma boa menina – disse a madrinha –, eu farei você ir.

Levando-a para o seu quarto, ela lhe disse:

– Vá até a horta e me traga uma abóbora.

Cinderela foi logo colher a mais bonita que encontrou e levou-a para a sua madrinha, sendo incapaz de adivinhar de que modo a abóbora poderia ajudá-la a ir ao baile. A madrinha, depois de escavá-la por dentro, deixando apenas a casca, tocou-a com

sua varinha e no mesmo instante a abóbora se transformou numa bela carruagem toda dourada.

Depois ela deu uma olhada na ratoeira, onde encontrou seis camundongos vivos; pediu a Cinderela para levantar aos poucos a tampa da ratoeira e, cada vez que um camundongo saía, a madrinha o tocava com sua varinha para que imediatamente ele se transformasse num bonito cavalo. Com isso, chegou-se a um conjunto vistoso de seis cavalos, todos malhados com uma bela cor cinza-rato.

Como a madrinha se viu em apuros por não saber de que modo arranjar um cocheiro, Cinderela disse:

- Vou ver se na ratoeira não há algum rato que sirva para fazer um cocheiro.
- Vá, sim – disse a madrinha –, é uma boa ideia.

Cinderela lhe trouxe a ratoeira, onde havia três ratos gordos. A fada apanhou um deles, por causa de sua barba imponente, e o tocou com a varinha para transformá-lo num corpulento cocheiro com um dos mais belos bigodes jamais vistos.

Em seguida, disse à moça:

- Vá até a horta e me traga as seis lagartixas que você encontrar atrás do regador.

Bastou as seis serem trazidas para a madrinha transformá-las em seis lacaios, que, com uniformes enfeitados com galões, imediatamente subiram atrás da carruagem, onde permaneceram grudados, bem apostos, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.

A fada, então, disse a Cinderela:

- Espero que agora você esteja contente, já tendo como ir ao baile.
- É verdade, mas como posso ir assim, com esta minha roupa horrorosa?

A madrinha limitou-se a tocar nela com a vara de condão, e a roupa, no mesmo instante, transformou-se num vestido de ouro e prata todo incrustado de pedras preciosas; em seguida, deu à moça um par de sapatinhos de vidro, os mais bonitos do mundo. Estando assim toda arrumada, ela subiu na carruagem; a madrinha, porém, pediu-lhe, acima de tudo, para ela não ficar no baile até depois da meia noite, avisando-a de que, se ela demorasse um momento mais, sua carruagem voltaria a ser abóbora, seus cavalos camundongos, seus lacaios lagartixas, e ela se veria coberta pelas roupas velhas, em sua forma original.

Cinderela prometeu à madrinha que não deixaria de sair do baile antes da meia-noite. E lá se foi, quase fora de si de tão alegre. O filho do rei, ao ser informado de que acabara de chegar uma grande princesa que ninguém ali conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão para ajudá-la a descer da carruagem e conduziu-a ao salão onde as pessoas

se reuniam. Fez-se, então, um grande silêncio; a dança parou e os violinos não tocaram mais, pois todos se puseram a contemplar, muito atentos, a grande belezada moça desconhecida. Apenas comentários ligeiros podiam ser ouvidos:

– Ah, como ela é linda!

Até mesmo o rei, que já era bem velho, não parava de olhar para ela e de dizer em voz baixa à rainha que fazia muito tempo que ele não via uma pessoa assim tão bonita e amável. Todas as damas, examinando-a, prestaram a maior atenção na sua roupa e no seu penteado, para que já no dia seguinte pudessem ter coisas iguais, desde que encontrassem tecidos tão bonitos e costureiras tão habilidosas.

Depois de tê-la posto no lugar mais honroso, o filho do rei tirou-a para dançar. E ela dançou com tanto encanto que a admiraram ainda mais. Foi trazida uma farta ceia, na qual o príncipe, porém, nem tocou, de tanto que se entretinha observando-a. Ela foi sentar-se perto de suas irmãs, com as quais se desmanchou em delicadezas: deu-lhes algumas laranjas e limões que tinha ganhado do príncipe, o que muito as espantou, pois elas não a reconheceram.

Quando estavam conversando, Cinderela ouviu bater quinze minutos para a meia-noite; no mesmo instante fez uma reverência profunda aos que se achavam presentes e se retirou o mais depressa que pôde. Ao chegar em casa, foi logo procurar sua madrinha e, depois de agradecer a ela, disse que gostaria muito de ir no dia seguinte a um novo baile, pois o filho do rei a convidara. Enquanto contava à madrinha tudo o que tinha acontecido naquela noite, as irmãs bateram na porta; Cinderela foi abrir.

– Como vocês demoraram a voltar – disse para as duas, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando, como se tivesse acabado de acordar; porém, desde que elas tinham se separado, não sentira vontade de dormir.

– Se tivesse ido ao baile – disse-lhe uma das irmãs –, você não se entediaria: uma linda princesa, a mais linda que jamais se pôde ver, esteve lá; e ela nos cumulou de gentilezas, nos deu limões e laranjas.

Cinderela então perguntou, não cabendo em si de alegria, como era o nome dessa princesa; mas elas responderam que ninguém a conhecia, que o filho do rei estava muito intrigado e que daria tudo no mundo para saber quem ela era. Cinderela sorriu e disse:

– Quer dizer que ela era muito bonita? Oh, meu Deus, que sorte vocês tiveram, será que eu também conseguiria vê-la? Ah, por favor, senhorita Javotte, me empreste aquele vestido amarelo que você usa todos os dias.

– Pense bem se isso tem cabimento! – disse a senhorita Javotte. – Emprestar um vestido meu a uma desprezível Gata Borralheira como você? Só mesmo se eu fosse muito doida.

Cinderela, que já contava com a recusa, sentiu-se confortável, pois ficaria numa situação das mais embaraçosas se a irmã tivesse concordado em lhe emprestar o vestido.

No dia seguinte, as duas irmãs foram ao baile, e Cinderela também, vestida com ainda mais pompado que da primeira vez. O filho do rei não saiu de seu lado, sem parar de lhe fazer galanteios; a jovem dama, longe de se entediar, acabou se esquecendo da recomendação de sua madrinha, de modo que, quando ouviu a primeira batida da meia-noite, ela pensava que ainda não fossem nem onze horas: levantou-se e partiu às carreiras como teria feito uma corça. O príncipe correu atrás dela, porém não conseguiu alcançá-la; ela deixou cair de um dos pés seu sapato de vidro, que o príncipe cuidadosamente apanhou e guardou. Cinderela, já quase sem fôlego, chegou em casa sem carruagem, sem lacaios e com suas roupas velhas de sempre, não lhe restando de toda a pompa de antes senão um dos pés de seus sapatinhos, o par daquele que ela deixará cair. Aos guardas do portão do palácio perguntaram se tinham visto uma princesa sair; eles disseram não ter visto sair ninguém, a não ser uma mocinha muito mal vestida, com aparência mais de camponesa que de senhorita.

Quando as irmãs voltaram do baile, Cinderela perguntou se elas tinham se divertido de novo e se a bela dama estivera lá; disseram-lhe que sim, mas que ela saíra tão às pressas quando bateu meia-noite, tão às pressas, que até deixara cair um de seus sapatinhos de vidro, o mais gracioso do mundo; disseram que o filho do rei o havia apanhado e durante o resto do baile não fizera outra coisa a não ser olhar para o sapato, e que certamente estava muito apaixonado pela menina bonita a quem ele pertencia.

Era verdade o que contaram, porque poucos dias depois o filho do rei mandou proclamar, ao som de trombetas, que ele iria se casar com a jovem em cujo pé o sapatinho se ajustasse bem. Começaram a experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas e por fim em toda a corte, em vão. Levaram-no à casa das duas irmãs, que fizeram todo o possível para enfiar o pé no sapato, sem, no entanto, conseguir.

Cinderela, que olhava para elas, logo viu que era o seu sapatinho, deu uma risadinha e disse:

– Vamos ver se cabe em mim!

Suas irmãs caíram na gargalhada, zombando dela. Mas o fidalgo encarregado de experimentar o sapato, observando atentamente Cinderela e achando-a muito bonita, disse

que aquilo estava certo, pois ele tinha ordem de experimentá-lo em todas as moças. Mandou, pois, que Cinderela se sentasse, levou o sapato ao seu pezinho e então o viu se encaixar perfeitamente, como que moldado em cera, de tão justo que entrou. O espanto das duas irmãs, se já era grande, passou a ser ainda maior quando Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante, apareceu a madrinha, que, com um simples toque de sua vara de condão na roupa de Cinderela, tornou-a ainda mais magnífica do que as vezes anteriores.

Suas irmãs, então, reconhecendo-a como a linda pessoa que tinham visto no baile, jogaram-se a seus pés e lhe pediram perdão por todos os maus-tratos a que a haviam submetido. Cinderela as fez levantar, beijou-as, disse que as perdoava de todo o coração e pediu que nunca deixassem de gostar dela.

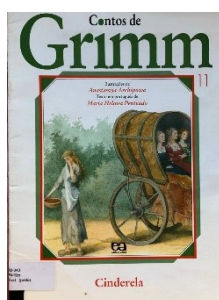
Levaram-na à presença do jovem príncipe, luxuosamente vestida como estava: ele a achou ainda mais bela do que nunca e, poucos dias depois, casou-se com ela. Cinderela, que era tão boa quanto bonita, levou as duas irmãs para morarem no palácio e as casou, naquele mesmo dia, com dois notáveis cavalheiros da corte.

Moral

Para a mulher a beleza é um tesouro raro,
Ninguém jamais se cansou de a admirar.
Mas a fineza, ou o que assim se chamar,
Não tendo preço, é um bem mais caro.
Foi o que a Cinderela deu sua madrinha,
Dando-lhe instruções e a vestindo
A ponto de a transformar em rainha
(Eis a moral que do conto vai se extraindo).
Esse dom vale mais do que estar bem penteadas
Para atrair um coração e mantê-lo unido.
Fineza é o verdadeiro dom das fadas.
Sem ele nada se pode; com ele, tudo.

Outra moral

Sem dúvida é grande vantagem
Ter inteligência e coragem,
Bom senso, um rico nascimento
E outros semelhantes talentos
Que o céu nos der para a viagem;
Você os terá, porém, em vão,
No seu avanço eles serão meras coisinhas
Se, para os fazer valer, você não
Tiver padrinhos ou madrinhas.

ANEXO C – **Cinderela (Irmãos Grimm, 1999)**

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Contos de Grimm. Tradução Maria Heloisa Penteadó. São Paulo: Ática, 1999.

Há muito tempo, aconteceu que a esposa de um rico comerciante adoeceu gravemente e, sentindo seu fim se aproximar, chamou sua única filha e disse:

— Querida filha, continue piedosa e boa menina, que Deus a protegerá sempre. E lá do céu olharei por você, e estarei sempre ao seu lado – mal acabou de dizer isso, fechou os olhos e morreu.

A jovem ia todos os dias visitar o túmulo da mãe, e chorava muito. Veio o inverno, a neve cobriu o túmulo com seu alvo manto. Chegou a primavera, o sol derreteu a neve, e o viúvo tornou a se casar.

A nova esposa trouxe suas duas filhas, ambas louras e bonitas, mas só exteriormente. Tinham a alma feia e cruel. Então começaram dias difíceis para a pobre enteada.

— Essa imbecil não vai ficar no quarto conosco! – reclamaram as moças. — Lugar dela é na cozinha! Se quiser comer pão, que trabalhe!

Tiraram-lhe o vestido bonito que ela usava, obrigaram-na a vestir outro, velho e desbotado, e a calçar tamancos.

— Vejam só como está toda enfeitada a orgulhosa princesinha de antes! – disseram a rir, levando-a para a cozinha.

A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar da manhã à noite nos serviços mais pesados. Era obrigada a levantar-se de madrugada para buscar água e acender o fogo. Era ela quem cozinhava e lavava. Como se não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam. Despejavam lentilhas e feijões nas cinzas do fogão, para obrigá-la a catá-los.

À noite, exausta de tanto trabalhar, ela não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar sobre as cinzas do fogão. E, como andasse sempre suja e cheia de cinzas, só a chamavam de Cinderela.

Uma vez, o pai resolveu ir a uma feira. Antes de sair, perguntou às enteadas o que desejavam que ele trouxesse.

— Vestidos bonitos – disse uma.

— Pérolas e pedras preciosas – disse a outra.

— E você, Cinderela, o que vai querer? – perguntou o pai.

— No caminho de volta, pai, quebre o primeiro ramo que bater no seu chapéu e traga-o para mim.

Ele partiu para feira, comprou vestidos bonitos para uma das enteadas, pérolas e pedras preciosas para outra e, de volta para casa, quando cavalgava por um bosque, um ramo de aveleira bateu no seu chapéu. Ele quebrou o ramo e levou-o. Chegando em casa, deu às enteadas o que elas haviam pedido, e à Cinderela, o ramo de aveleira.

Ela agradeceu, levou o ramo para o túmulo da mãe, plantou-o ali, e chorou tanto que suas lágrimas regaram o ramo. Ele cresceu e se tornou uma aveleira linda. Três vezes, todos os dias, a menina ia chorar e rezar debaixo dela. Sempre que a via chegar, um passarinho branco voava para árvore e, se a ouvia pedir baixinho alguma coisa, jogava-lhe o que ela havia pedido.

Um dia o rei mandou anunciar uma festa que duraria três dias. Todas as jovens bonitas do reino foram convidadas, pois o filho dele iria escolher entre elas aquela que seria sua futura esposa.

Quando souberam que também deveriam comparecer, as duas filhas da madrasta ficaram contentíssimas.

— Cinderela! — gritaram. — Venha pentear nosso cabelo, escovar nossos sapatos e nos ajudar a vestir, pois vamos a uma festa no castelo do rei!

Cinderela obedeceu chorando, porque ela também queria ir ao baile. Perguntou a madrasta se poderia ir, e esta respondeu:

— Você, Cinderela! Suja e cheia de pó, está querendo ir à festa? Como vai dançar esse não tem roupa nem sapatos?

Mas Cinderela insistiu tanto, que afinal ela disse:

— Está bem. Eu despejei nas cinzas do fogão um tacho cheio de lentilhas. Se você conseguir catá-las todas em duas horas, poderá ir.

A jovem saiu pela porta dos fundos, correu para o quintal e chamou:

— Mansas pombinhas e rolinhas!

Passarinhos do céu inteiro! Venham me ajudar a catar lentilhas!

As boas vão para o tacho!

As ruins para o seu papo!

E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada, e pousaram sobre as cinzas. As pombas baixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no tacho. As outras avezinhas faziam o mesmo e pic, pic, pic – não levou nem uma hora, o tacho ficou cheio e as aves todas se foram voando. Cheia de alegria a menina pegou o tacho e levou para a madrasta, certa de que agora poderia ir à festa. Porém a madrasta disse:

— Não, Cinderela. Você não tem roupa e não sabe dançar. Só serviria de caçoadinha para os outros. – E como a menina começava chorar, ela propôs:

— Se você conseguir catar dois tachos de lentilhas nas cinzas em uma hora, poderá ir conosco. — E para si mesma ela disse:

— Isso ela não vai conseguir...

Assim que a madrasta acabou de espalhar os grãos das cinzas, Cinderela correu para o quintal e chamou:

— Mansas pombinhas e rolinhas!

Passarinhos do céu inteiro! Venha me ajudar acatar lentilhas!

As boas vão para o tacho!

As ruins para o seu papo!

E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas. E, a seguir vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada, e pousaram sobre as cinzas. As pombas abaixavam a Cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam grãos bons e deixavam cair no tacho. Os outros pássaros faziam o mesmo pic, pic, pic — não passou nem meia hora, os dois tachos ficaram cheios, e as aves foram voando pela janela. Então a menina levou os dois tachos para a madrasta, certa de que, dessa vez, ela deixaria ir à festa. Porém a madrasta disse:

— Não adianta, Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar, e só nos faria passar vergonha! — E dando-lhe as costas, partiu com suas orgulhosas filhas.

Quando ficou sozinha, Cinderela foi até o túmulo da mãe, e ficando em baixo da aveleira, disse:

— *Balance se agite,*

árvore adorada,

cubra-me toda de ouro e prata!

Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata. Cinderela vestiu-se a toda a pressa e foi para festa. Estava tão linda no seu vestido dourado, que nem as irmãs, nem a madrasta reconheceram. Pensaram que ela fosse uma princesa estrangeira, pois, para elas, Cinderela só podia estar em casa, catando lentilhas nas cinzas.

Logo que a viu, o príncipe veio ao seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, e não largou de sua mão nem por um instante. Quando alguém a convidava para dançar, ele dizia:

— Ela é minha dama.

Dançaram até altas horas da noite e, afinal, Cinderela quis voltar para casa.

— Eu acompanho — disse o príncipe. Na verdade, ele queria saber a que família ela pertencia.

Mas Cinderela conseguiu escapar dele, correu para casa e escondeu-se no pombal. O príncipe esperou o pai dela chegar e contou-lhe que a jovem desconhecida tinha assaltado para dentro do pombal.

"Deve ser Cinderela...", pensou o pai. E mandou vir um machado para arrombar a porta do pombal. Mas não havia ninguém lá dentro. E quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas, dormindo nas cinzas à luz mortiça de uma lamparina. É que a menina, nem havia entrado no pombal, saíra pelo lado de traz e correrá para aveleira. Ali, rapidamente tirou seu belo vestido e deixou-o sobre o túmulo. Veio o passarinho, apanhou vestido e levou-o. Ela vestiu novamente seu vestidinho velho e sujo, correu para casa e deitou-se nas cinzas da cozinha.

No dia seguinte, o segundo dia da festa, quando os pais e as irmãs partiram para o castelo, Cinderela foi até aveleira e disse:

— *Balance se agite,
árvore adorada,
cubra-me toda de ouro e prata!*

E o pássaro atirou para ela um vestido ainda mais bonito que o da véspera. Quando ela entrou no salão assim vestida, todos ficaram pasmados com sua beleza. O príncipe, que a esperava, tomou-lhe a mão e só dançou com ela. E, quando alguém convidava a jovem para dançar, dizia:

— Ela é minha dama.

Já era noite avançada quando Cinderela quis ir embora. O príncipe seguiu-a para ver em que casa ela entraria. Porém a jovem inesperadamente entrou no quintal atrás da

casa e, ágil como um esquilo, subiu pela galharia de uma frondosa pereira carregada de frutos que havia ali. O príncipe não conseguiu descobri-la e, quando viu o pai dela chegar e, disse:

— A moça desconhecida escondeu-se nessa pereira.

"Deve ser Cinderela", pensou o pai. Mandou buscar um machado e derrubou a pereira. Mas não encontraram ninguém na galharia. Como na véspera, já estava na cozinha dormindo nas cinzas, pois havia escorregado pelo outro lado da pereira, correr para a aveleira, e devolvera o lindo vestido ao pássaro. Depois vestiu o feio vestidinho de sempre, e correu para casa.

No terceiro dia, assim que o pai e as irmãs saíram para a festa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e pediu à aveleira:

— *Balance se agite,
árvore adorada,
cubra-me toda de ouro e prata!*

E o pássaro atirou-lhe o vestido mais suntuoso e brilhante que ela já possuía, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro. No castelo, quando a viram chegar, ela estava tão linda, tão linda, que todos emudeceram de assombro. O príncipe só dançou com ela e, como das outras vezes, dizia a todos que vinham tirá-la para dançar:

— Ela é minha dama.

Já era noite alta, quando Cinderela quis voltar para casa. O príncipe tentou segui-la, mas ela escapuliu tão depressa, que ele não pôde alcançá-la. Desta vez, porém, o príncipe usou de um estratagema: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado. Ela deixou-o ficar e continuou correndo. O príncipe pegou-o; era pequenino, gracioso e todo de ouro. No outro dia de manhã, ele procurou o pai e disse:

— Só me casarei com a dona do pé que couber neste sapato.

As irmãs de Cinderela ficaram felizes e esperançosas quando souberam disso, pois tinham pés delicados e bonitos. Quando o príncipe chegou à casa delas, a mais velha foi para o quarto acompanhada da mãe e experimentou o sapato. Mas, por mais que se esforçasse, não conseguiu meter o dedo grande do pé dentro dele. Então a mãe deu-lhe uma faca, dizendo:

— Corte fora o dedo. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele recebeu-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando

passavam pelo túmulo da mãe de Cinderela, que ficava próximo ao caminho, duas pombas pousaram na aveleira e cantaram:

— *Olhe para trás! Olhe para trás!*

Há sangue no sapato,

Que é pequeno demais!

Não é a noiva certa

Que vai sentada atrás!

O príncipe virou-se, olhou o pé da moça e, vendo sangue escorrendo do sapato, fez o cavalo voltar e levou-a para casa dela. Chegando lá, ordenou à outra filha da madrasta que calçasse o sapato. Ela foi para o quarto e calçou-o. Os dedos do pé entraram facilmente, mas o calcanhar era grande demais e ficou de fora. Então a mãe deu-lhe uma faca dizendo:

— Corte fora um pedaço do calcanhar. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele aceitou-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando passavam pela aveleira, duas pombinhas pousaram num de seus ramos e cantaram:

— *Olhe para trás! Olhe para trás!*

Há sangue no sapato,

Que é pequeno demais!

Não é a noiva certa

Que vai sentada atrás!

O príncipe olhou o pé da moça, viu sangue saindo do sapato e a meia branca, vermelha de sangue. Então virou seu cavalo, levou a falsa noiva de volta para casa e disse ao pai:

— Esta também não é a verdadeira noiva. Vocês não têm outras filhas?

— Não – respondeu o pai – a não ser a pequena Cinderela, filha de minha falecida esposa. Mas é impossível que seja a noiva que procura.

O príncipe ordenou que fossem buscá-la.

— Oh não! Ela está sempre muito suja! Seria uma afronta trazê-la a vossa presença! – protestou a madrasta.

Porém o príncipe exigiu que fossem chamá-la. E, depois de ter levado o rosto e as mãos, ela veio, curvou-se diante do príncipe e pegou o sapato de ouro que ele lhe estendeu. Então, sentou-se num banquinho, tirou do pé o pesado tamanco e calçou o

sapato. Ele lhe serviu como uma luva. E quando se levantou, o príncipe viu seu rosto e reconheceu logo a linda jovem com quem havia dançado.

— É esta a noiva verdadeira! — exclamou feliz.

A madrasta e as filhas levaram um susto e ficaram brancas de raiva. O príncipe ergueu Cinderela, colocou-a na garupa do seu cavalo e partiram. Quando passaram pela azeiteira, as duas pombinhas brancas cantaram:

— *Olhe para trás! Olhe para trás!*

Não há sangue no sapato,

que serviu bem demais! Essa é a noiva certa.

Pode ir em paz!

E, quando acabaram de cantar, elas voaram e vieram pousar, uma no ombro direito de Cinderela, outra no esquerdo, e ali ficaram.

Quando o casamento de Cinderela com o príncipe se realizou, as falsas irmãs vieram à festa. A mais velha ficou à direita do altar, e a mais nova, à esquerda. Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada no ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas.

ANEXO D – Cinderela (Irmãos Grimm, 2019)



GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de fada dos Irmãos Grimm*. Tradução Thalita Uba. São Paulo: Principis, 2019.

A esposa de um homem muito rico adoeceu e, quando ela sentiu seu fim estava próximo, chamou sua única filha até seu leito de morte e disse:

— Seja sempre uma boa menina e eu olharei e cuidarei de você no céu.

Pouco depois, ela fechou os olhos e morreu, e foi enterrada no jardim. A garotinha ia todos os dias até o túmulo da mãe e chorava, e sempre foi bondosa com todos à sua volta.

A neve caiu e espalhou uma linda cobertura branca sobre o túmulo, mas quando a primavera chegou e o sol a derreteu, seu pai havia se casado com outra mulher. Essa nova esposa tinha duas filhas que levava consigo para casa deles; elas eram formosas de rosto, mas sórdidas de coração e os tempos se tornaram difíceis para a pobre garotinha.

— O que a imprestável quer na sala de estar? - diziam elas. — Para comer o pão, deve-se, antes, merecê-lo; fora com a criada!

Então, elas tiraram suas roupas refinadas, lhe deram uma velha bata cinza para vestir e riram dela, mandando-a para a cozinha.

Lá, ela foi forçada a fazer trabalho pesado: levantar-se antes de o sol nascer, buscar água, acender o fogo, cozinhar e lavar. Além disso, as irmãs a importunavam de todas as formas possíveis e riam dela. À noite, quando estava cansada, não tinha cama para se deitar e era obrigada a deitar no piso da lareira, em meio às cinzas, e como isso, naturalmente, a deixara toda empoeirada e suja, elas a chamavam de Gata Borracheira.

Certa vez, seu pai estava indo à feira e perguntou as filhas de sua esposa o que deveria trazer para elas.

— Roupas refinadas - disse uma.

— Pérolas de diamantes - gritou a outra.

— E você, criança - disse ele à própria filha-, o que quer?

— O primeiro galho, querido pai, que tocar seu chapéu quando você se virar para retornar a casa - respondeu ela.

Então, ele comprou para as duas irmãs as roupas refinadas e as pérolas e diamantes que elas pediram e, no caminho para casa, quando passava por um bosque verdejante, um galho de aveleira raspou nele, quase arrancando seu chapéu, então ele o quebrou e levou consigo, entregando-o à sua filha quando chegou em casa. Ela, então, o levou até o túmulo de sua mãe, plantou-o lá e chorou tanto que o regou com suas lágrimas e ali ele cresceu e se tornou uma bela árvore. Três vezes ao dia, ela ia até a árvore e chorava, e logo um passarinho veio e montou seu ninho nela, e conversou com a garota e cuidou dela, levando-lhe tudo que ela quisesse.

Aconteceu que o rei da região promoveu um banquete que deveria durar três dias e durante o qual o príncipe deveria escolher uma noiva para si próprio. As duas irmãs de Cinderela foram convidadas, então a chamaram e disseram:

— Agora, penteie nossos cabelos, escove nossos sapatos e amarre nossas cintas, pois vamos dançar no banquete do rei.

Então, ela fez o que lhe foi ordenado, mas quando terminou, não pôde evitar cair no choro, pois pensou consigo que teria gostado de ir com elas ao baile. Acabou, por fim, implorando com todas as forças que a madrasta a deixasse ir.

— Você, gata borralheira! - disse ela. – Você, que não tem nem o que vestir, nenhuma roupa sequer, que sequer sabe dançar, você quer ir ao baile?

E como a garota continuou insistindo, ela enfim disse para se livrar dela:

— Esparramei um prato de ervilhas na pilha de cinzas e, se em duas horas você conseguir catar todas, poderá ir ao banquete também.

Então, ela jogou as ervilhas em meio às cinzas, mas a moça correu até a porta dos fundos, foi até o jardim, e entoou:

— De todo o céu, voem para cá,
Venham aquém, cegonha e sabiá!
Arara, anu e carrapateiro,
Venham aquém, mas venham ligeiro!
Todos unidos a me ajudar,
Para cada ervilha espalhada catar!

Primeiro, chegaram duas pombas brancas que entraram pela janela da cozinha; em seguida, vieram duas rolinhas; e, depois, todos os passarinhos do céu, piando e batendo suas asas, e voaram até as cinzas. As pombinhas abaixaram suas cabecinhas e começaram a catar, catar, catar; então os outros se puseram a catar, catar, catar; e, com todo trabalhando, logo eles cataram todos os grandes e bons e os colocaram em um prato,

deixando as cinzas. Muito antes de findar a primeira hora, a missão estava cumprida, e todos saíram voando novamente pelas janelas.

Então, Cinderela levou o prato para a madrasta, extremamente contente por pensar que agora poderia ir ao baile. Mas a madrasta disse:

— Não, não! Imunda, não tem roupas e não sabe dançar; não pode ir.

E quando Cinderela suplicou com todas as suas forças, ela disse:

— Se você conseguir, em uma hora, catar o dobro de ervilhas das cinzas, poderá ir.

Então jogou dois pratos de ervilhas nas cinzas.

Mas a moça correu novamente até o jardim, nos fundos da casa, e entoou como antes

— De todo o céu, voem para cá,

Venham aquém, cegonha e sabiá!

Arara, anu e carrapateiro,

Venham aquém, mas venham ligeiro!

Todos unidos a me ajudar,

Para cada ervilha espalhada catar!

Primeiro, entraram duas pombas brancas pela janela da cozinha; em seguida, vieram as rolinhas; e, depois, todos os passarinhos do céu, piando e saltitando. Ienes voaram até assim, as pombinhas abaixaram suas cabecinhas e começaram a catar, catar, catar; então os outros se puseram a catar, catar, catar; e eles colocaram todos os grãos bons em um prato e deixaram às cinzas. Antes de se passar meia hora, o trabalho estava feito e todos saíram voando novamente. Então Cinderela levou os pratos para a madrasta, extremamente feliz por pensar que agora poderia ir ao baile. Mas a madrasta disse:

— De nada adianta, você não pode ir; não tem roupas e não sabe dançar, e só nos envergonharia.

E saiu com as duas filhas para o baile.

Agora que todos haviam saído e não restava ninguém em casa, Cinderela caminhou pesarosamente até a avelreira e se sentou debaixo dela lamentando:

— De ouro cobre, avelreira,

Esta gata borralheira!

Então seu amigo, o pássaro, voou para longe e trouxe para ela um vestido de ouro e prata, e sapatos de seda cobertos de brilhantes; ela os colocou e seguiu as irmãs até o banquete. Elas, no entanto, não reconheceram e pensaram se tratar de alguma princesa

forasteira, de tão sofisticada e bonita que estava em suas roupas finas, e não pensaram em Cinderela uma única vez, presumindo que estivesse em casa em meio à sujeira.

O filho do rei logo se aproximou dela, pegou-a pela mão e dançou com ela e com mais ninguém. Ele não soltou a mão da garota em momento algum e, quando qualquer pessoa vinha tirá-la para dançar, ele respondia:

— A senhorita está dançando comigo.

Assim eles dançaram até tarde da noite, e então ela queria ir para casa, mas o príncipe disse:

— Eu irei com você e a levarei para sua casa.

Ele queria ver onde a bela donzela vivia, mas ela escapou dele de súbito e correu na direção de casa. Como o príncipe a seguiu, ela entrou rapidamente no pombal. Mas quando eles arrombaram a porta, não encontraram ninguém e, quando retornaram à casa, Cinderela estava deitada, como sempre, perto das cinzas, usando sua bata suja com sua pequena lamparina queimando na lareira. Ela havia atravessado o pombal o mais depressa que conseguia e seguido até a aveleira, onde tinha tirado as lindas roupas e colocado debaixo da árvore para que o pássaro pudesse levá-las embora. Então tinha se deitado novamente em meio às cinzas com uma batinha cinza.

No dia seguinte, quando foi organizada uma nova festa e seu pai, sua madrasta e suas irmãs haviam saído de casa, Cinderela foi até a aveleira e disse:

— De ouro cobre, aveleira,

Esta gata borralheira!

Então o pássaro apareceu e trouxe um vestido ainda mais bonito do que o que ela tinha usado na noite anterior. E quando ela chegou ao baile, todos se admiraram com sua beleza, mas, o filho do rei, que estava esperando por ela, pegou-a pela mão e dançou com ela, e quando qualquer um a chamava para dançar, ele repetia:

— A senhorita, está dançando comigo.

Quando a madrugada caiu, ela quis ir para casa, e o filho do rei a seguiu como na noite anterior para poder ver em qual casa ela entraria, mas a garota escapuliu dele subitamente, entrando no jardim dos fundos da casa de seu pai. No jardim, havia uma grande e bela pereira, repleta de frutas maduras, e Cinderela, sem saber onde se esconder, pulou para dentro dela sem ser vista. O príncipe a perdeu de vista e não conseguiu descobrir aonde ela tinha ido, então esperou seu pai chegar em casa e lhe disse:

— A donzela desconhecida que dançou comigo escapuliu e acho que ela pode ter se escondido na pereira.

O pai pensou consigo mesmo: "Poderia ser Cinderela?". Então, ele pegou um machado e a árvore foi cortada, mas não havia ninguém. E quando eles voltaram à cozinha, lá estava Cinderela em meio às cinzas. Ela havia escorregado para o outro lado da árvore, levado suas lindas roupas de volta para o pássaro, na aveleira, e então tinha colocado sua batinha cinza.

No terceiro dia, quando seu pai, sua madrasta e suas irmãs não estavam mais em casa, ela foi novamente ao jardim e entoou:

— De ouro cobre, aveleira,

Esta gata borralheira!

Então, seu amigo pássaro lhe trouxe um vestido ainda mais refinado que o anterior e sapatos que eram inteiros de ouro, de modo que quando ela chegou ao banquete, ninguém sabia o que dizer de tanto fascínio por sua beleza; e o primeiro não dançou com mais ninguém além dela e, quando qualquer outro a convidava para dançar, ele dizia:

— Esta senhorita é a *minha* parceira, senhor.

Quando a madrugada caiu, ela quis ir para casa, mas o filho do rei insistiu em ir com ela, e disse para si mesmo: "não a perderei desta vez". No entanto, novamente ela escapuliu dele, mas tão desembestadamente que perdeu um de seus sapatos de ouro na escadaria.

O Príncipe pegou sapato e foi, no dia seguinte, até seu pai, o rei, e disse:

— Eu tomarei como esposa a senhorita em cujo pé este sapato de ouro couber.

Ambas as irmãs ficaram exultantes quando souberam da notícia, pois tinha pés lindos e não tinham dúvidas de que o sapato de ouro lhes caberia. A mais velha foi a primeira entrar na sala onde o sapato se encontrava e quis prová-lo, e sua mãe permanecer ao seu lado. Mas seu dedão não entrava no calçado, que era, no geral, pequeno demais para ela. Então, sua mãe lhe entregou uma faca e disse:

— Corte-o fora, não tem importância. Quando for rainha, não se importará com os dedos dos pés, sequer vai querer andar.

Então, a garota tola cortou o dedão fora e, assim, conseguiu espremer o pé dentro do sapato, e foi até o príncipe. Ele a tomou como sua noiva, colocou-a a seu lado em seu cavalo e com ela partiu rumo ao castelo.

Mas, no caminho para casa, eles precisavam passar pela aveleira que Cinderela havia plantado e, em um galho, uma pombinha empoleirada estava cantando:

— Volte agora! Volte agora! Olhe para o sapato!

Pequeno demais para um pé desse formato!

Príncipe! Príncipe! Busque a sua pretendida,
 Pois esta que você leva é somente uma fíngida!

Então, o príncipe desceu do cavalo e olhou para o pé da moça. Então viu, pelo sangue que dele escorria, que ela o havia enganado. Assim, ele deu meia volta com o cavalo, levou a falsa noiva de volta para sua casa e disse:

— Esta não é a noiva; chame a outra irmã para provar o sapato.

Então, a outra irmã entrou na sala e enfiou todo o pé todo no sapato - menos o calcanhar, que era largo demais. Mas a mãe o espremeu até caber e começou a escorrer sangue, e então a levou até o filho do rei, que a tomou como sua noiva, colocou-a a seu lado no cavalo e com ela partiu.

Mas quando eles chegaram à aveleira, a pombinha ainda estava empoleirada lá e cantou:

— Volte agora! Volte agora! Olhe para o sapato!

Pequeno demais para um pé desse formato!

Príncipe! Príncipe! Busque a sua pretendida,

Pois esta que você leva é somente uma fíngida!

Ele olhou para baixo e viu que o sangue que escorria do sapato era tanto que as meias brancas da moça estavam bastante vermelhas. Então, ele deu meia-volta com o cavalo e também a levou de volta para sua casa.

— Esta não é a verdadeira noiva - disse ele ao pai.

— Tem outras filhas?

— Não - respondeu ele. — Há apenas uma gata Borracheira aqui, filha da minha primeira esposa. Tenho certeza de que ela não pode ser a noiva.

O príncipe pediu a ele que chamasse, mas a madrasta disse:

— Não, não, ela é suja demais, não ousará se exhibir.

Contudo, o príncipe exigiu que ela comparecesse e, depois de lavar o rosto e as mãos, ela entrou na sala, e fez uma reverência e pegou o sapato. Então, tirou seu calçado surrado do pé esquerdo e colocou o sapato de ouro. E o sapato lhe serviu como se tivesse sido feito para ela. Quando o príncipe se aproximou e olhou em seu rosto, disse:

— Esta é a noiva certa.

Mas a madrasta e as irmãs ficaram apavoradas e empalideceram de raiva quando ele colocou Cinderela em seu cavalo e com ela partiu. Quando eles passaram pela aveleira, a pomba branca cantou:

— Para o lar! Para o lar! Olhe para o sapato!

Não há outra princesa com um pé esse formato!

Príncipe! Príncipe! Leve sua pretendida!

Pois ao seu lado está sua esposa merecida!

E quando a pombinha terminou sua canção, saiu voando e acomodou-se sobre o ombro direito de Cinderela, e foi para casa com ela.

ANEXO E- **Construindo castelos (Renata A. E. Braga, 2015)**



BRAGA, Renata A. E. *Construindo Castelos*. Ilustrações de Juliana Góes. São Paulo: INSEC- Instituto Nove de Setembro de Educação e Cultura, 2015.

Julia brincava com a sua melhor amiga.

Sentiam na pele o sol que as aquecia e o vento gostoso que aliviava o calor.

Era uma brincadeira silenciosa. E o silêncio dizia muito sobre o valor daquele momento.

De repente, tudo mudou.

O irmãozinho de Julia chegou do mar correndo, tão animado, que passou por cima do castelo de areia das duas, destruindo tudo.

Júlia ficou muito brava!

O sol continuou brilhando, mas, dentro dela, o dia nublou.

Percebendo o problema, o pai logo sugeriu um passeio até os rochedos.

No caminho, viram crianças brincando, tartarugas e estrelas do mar.

O céu de Júlia começou a clarear.

Era como se ela estivesse livre para sorrir de novo.

— Júlia, está vendo como o mar está tranquilo?

Dava mesmo muita paz vir aquele mar tão calmo. Era gostoso ficar ali olhando...

— Agora, imagine como seria se ele estivesse bem bravo?

— Sabia que, quando mar fica agitado, a gente não consegue ver peixinhos, nem estrelas do mar, nem siris?

— É porque a areia levanta, né, pai?

— Isso, pequena, é por isso mesmo.

Ficaram lá aproveitando aquele momento. Até que o pai teve uma ideia:

— Vamos voltar e convidar a mamãe, seu irmão e sua amiga para tomar um sorvete?

Na volta, Júlia saltitava.

O pai a observava com muita alegria.

Chegando aonde sua família e a amiga estavam, Julia viu irmão e lembrou-se do pequeno problema que havia tido.

Olhou para o rostinho dele e, sem saber por que, lembrou-se do mar tranquilo e limpinho.

Lembrou-se de si mesma e pensou no mar bravo.

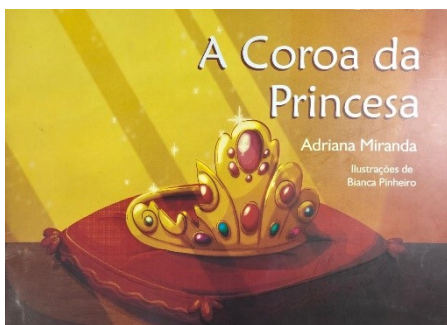
Olhou novamente para o mar calmo e sentiu uma vontade muito grande de abraçar o irmão.

Dentro dela, começou a perceber uma vontade de rir e chorar. Não sabia explicar por que, mas sentia-se muito feliz!

Construindo castelos,
olhando o mar sem fim,
consegui descobrir
o que existe dentro de mim.

Descobriu uma novidade,
e fiquei feliz de verdade:
o que existe na natureza,
tenho em mim com certeza.
Tente prestar atenção e você terá uma surpresa!

ANEXO F- A coroa da princesa (Adriana Miranda, 2016)



MIRANDA, Adriana. *A coroa da princesa*. Ilustrações de Bianca Pinheiro. Belo Horizonte: AASLE, 2016.

Certo dia, já faz algum tempo, Carolina ganhou de presente uma linda coroa de princesa. Ela gostou tanto da coroa, que não queria mais ficar sem ela. Ia pra escola, levava a coroa; ia passear, levava coroa; ia tomar banho, levava coroa.

E a coroa era bonita mesmo: Toda dourada e cheia de pedrinhas coloridas!

Carolina olhava para ele pensava: "Quando uso essa coroa fico igual a princesa, muito mais bonita, e aí todos querem brincar comigo".

Um dia, as crianças resolveram brincar de pegador na escola. Caroline estava muito animada. Corria de um lado para o outro, até aqui... a coroa caiu. Rolou, rolou, bateu com força na parede e... crash!

Quando a mãe de Carolina chegou à escola para buscá-la, não a viu. Procurou, procurou e acabou encontrando a menina sentada num cantinho, muito triste.

— O que aconteceu, minha filha? Por que você está tão triste assim?

Depois de um longo suspiro, a menina respondeu:

— A minha coroa quebrou, mamãe! E agora que não tem mais coroa de princesa, não vai ser a mesma coisa, nada vai ter graça. Meus colegas nem vão querer brincar mais comigo.

A mãe deu um abraço apertado na filha, e as duas saíram da escola de mãos dadas. Foram para casa a pé e assim tiveram um bom tempo para conversar.

— Querida, quando eu tinha sua idade, adorava brincar com ímãs, sabia? Costumava pegar um pedacinho ímã e ver o que ele atraía. Um dia, pensei: " Quero, com o ímã, atrair as pessoas para perto de mim".

— Como assim? - Carolina quis saber, intrigada.

— Bom, assim como os ímãs, podemos atrair. Se soubermos cultivar a beleza que vem de dentro, vamos atrair as pessoas para perto da gente, fazendo com que se sintam felizes ao nosso lado.

— Beleza que vem de dentro?

— Sim! Uma beleza que nos deixa mais bonitas do que quando enfeitamos o cabelo, ou usamos um vestido novo, ou até mesmo uma coroa de princesa.

— Até mesmo uma coroa de princesa? - Carolina perguntou, impressionada.

— Claro! - Confirmou a mãe, rindo do espanto da filha. — Percebi que as pessoas gostavam mais de estar comigo quando eu tinha pensamentos bons da mente, quando era bondosa, quando ajudava os outros, enfim, quando me esforçava para ser melhor.

— Quer dizer que a minha coroa não vai fazer com que eu tenha mais amigos?

— Não, filhinha! A sua coroa não faz parte de você. É apenas um objeto, que dura um tempo e acaba. O que importa mesmo é o que está dentro de você.

Carolina ficou pensativa. Então lembrou-se de que, certa vez, mesmo de coroa, ninguém quis brincar com ela, pois estava aborrecida e reclamando de tudo.

— E se você estivesse alegre animada para brincar? - a mãe perguntou.

— Acho que eles iam querer brincar comigo mesmo se eu estivesse sem a coroa de princesa! - Exclamou a menina, iluminando o rosto com um grande sorriso.

— Isso mesmo, Carol, eu também acho! Vale muito mais o esforço de cuidar do que temos dentro de nós do que enfeitar tudo por fora!

As duas chegaram em casa, e Carolina foi brincar em seu quarto. Nem sentia mais falta da coroa. Na hora de dormir, deu um beijo de boa noite em sua mãe e disse:

— Você me ajuda a ficar mais bonita por dentro?

A mãe sorriu, e elas começaram mais uma interessante conversa, que continuou no dia seguinte, no outro, e no outro, e no outro.

O tempo passou, Carolina cresceu, ficou adulta e continua cultivando valores até hoje. Descobriu que essa é uma das tarefas mais importantes da vida e que não termina nunca, porque a beleza que vem de dentro pode crescer sempre.

É por isso que esta é uma história sem fim...

E você, o que tem feito para cultivar a beleza que vem de dentro?

Anexo G - Os superpoderes de Jorge (Tábata D. L. Carzorla, 2014)



CAZORLA, Tábata D. L. *Os superpoderes de Jorge*. Ilustrações de Elisa Martins. Uberlândia: Biografia, 2014.

Jorge acordou, certo dia, decidido: queria ser super-herói quando crescesse.

- Super-herói?! Desses que voam ou se transformem bichos!?
- Não! Quero ser um super-herói de verdade, com super poderes de verdade!
- Ah! Entendi... Parece que você quer ser um verdadeiro herói! E o que um verdadeiro herói faz?
- Ora, usa os seus superpoderes para ajudar as pessoas!
- Isso é muito bom! Ficamos felizes quando fazemos o bem, não é? E quais serão os seus superpoderes, filho?

Bem... Nisso Jorge ainda não havia pensado... Quais seriam os super poderes que ele poderia desenvolver?

Dona Laura teve uma ideia:

- Olha, filhinho, sei que você é muito observador e tenho certeza que, se ficar atento ao que as pessoas têm de bom, pode descobrir superpoderes de verdade.

Essa era mesmo uma boa ideia! Jorge decidiu que iria observar as coisas com cuidado, para descobrir muitos superpoderes!

Logo que chegou à escola, Jorge observou senhor Pedro, o simpático porteiro que recebia as crianças na entrada. Uma aluna chegou com uma carinha aborrecida e ele, com toda alegria, logo conseguiu dela um sorriso!

O fato não passou despercebido ao atento Jorge que, quando chegou à sala de aula, anotou no seu caderno:

Superpoder nº1: alegria.

Jorge também observou a professora. Como era querida! E sabe que ela ensinava muitas coisas importantes? Naquele dia, ela explicava como somar os números, somar as amizades, somar momentos felizes...

Como é bom aprender! Deve ser bom ensinar também.

— Professora Ana Lúcia, eu também posso ensinar?

— Pode, sim, querido! Mas é necessário estudar e aprender. É necessário ter conhecimento!

Jorge ficou satisfeito e anotou no seu caderno:

Superpoder n°2: conhecimento.

Em casa, o papai do Jorge, senhor Antônio, trocava a torneira da pia, que estava com defeito. Jorge gostava de colaborar. Papai é grande e forte! Mas mesmo sendo grande e até forte ele não conseguia retirar a torneira velha!

Jorge observava tudo: primeiro, o papai tentou puxar a torneira mesmo fazendo força ela não saía! Ele resolveu ver de pertinho o que a estava aprendendo. Olhou, olhou, e descobriu que o cano estava enferrujado. Por isso a torneira estava tão presa! Buscou em sua caixa de ferramentas uma chave inglesa. Encaixou, girou... Tentou puxar novamente e, desta vez, foi fácil!

— Desse jeito até eu conseguiria!

— Pois é... Às vezes, pode mais a inteligência do que os músculos!

— Papai, você acaba de me mostrar mais um superpoder de verdade: a força da inteligência!

O senhor Antônio aprovou.

Sim, este era mesmo um superpoder.

À noite, já na cama, Jorge recordava o que escrevera em seu caderno: alegria, conhecimento, inteligência...

Quantos superpoderes havia descoberto em um só dia!

Mas parecia que ainda faltava algo...

Jorge se aconchegou no travesseiro enquanto pensava:

A mamãe me faz tão feliz!...Que superpoder ela tem? Ah!...*

A mamãe deu um beijo de boa noite, cobriu o filho, apagou as luzes e saiu, deixando Jorge todo contente em sua caminha.

Alegria, conhecimento, inteligência, afeto! Jorge estava satisfeito. Isso, sim, são superpoderes! E como ele faria para conquistá-los?

Parece que o próximo dia também seria cheio de investigação!!!

Vamos pensar... será que existem outros superpoderes de verdade? Que tal investigar? Faça como Jorge: use a observação e registre os superpoderes que encontrar.

Como conquistar superpoderes? Você já sabe?

Ensine ao Jorge e aos seus amigos!

ANEXO H - Chico: O valente (Jaqueline M. Zolet, 2017)



ZOLET, Jaqueline M. *Chico: o valente*. Ilustrações Marlowa Pompermayer Marin. 5ª edição. Chapecó: Arcus, 2017.

Chico cresce a cada dia! Sempre vive novas experiências, com as quais pode aprender a ser um menino melhor.

Seus pais o acompanham e orientam nessa grande oportunidade que é a vida.

Chico às vezes esquece algumas orientações, então sua mãe o recorda de seu propósito de ser melhor; de evoluir um pouco a cada dia.

É sempre uma alegria chegar ao fim do dia com muitas coisas felizes para recordar.

Certo dia, Chico voltou da escola muito cansado, mas muito cansado mesmo. Tinha feito várias atividades, brincado tanto, que suas pernas e braços estavam moles e sem nenhuma força!

Quando chegou em casa, estava sem forças para lutar contra alguns pensamentos negativos... Sabem o que um deles fez na casa mental do Chico?

Ele mandou o Chico pedir tudo o que queria com o grito chorando, sem respeito, sem afeto e suavidade. E agora, será que o Chico vai conseguir se libertar desse pensamento mandão?

Sua mãe tentou ajudá-lo: uma, duas três vezes... Que esperança! O papai, que havia chegado do trabalho, também tentou uma, duas, três vezes... Jandira, ajudante da casa, também fez sua tentativa, mas de nada adiantou. Nessas alturas, até o cachorro da vizinha começou a latir por causa dos gritos e do show do Chico.

O pensamento mandão parecia o dono da mente do Chico, e, como ele estava cansado, não conseguia mover sua vontade para mandá-lo embora. E agora? Como Chico vai fazer para livrar-se dessa situação? O pai achou melhor conversar com ele em particular. Fez com que o Chico refletisse sobre a sua conduta. Falou do quanto o amava, dizendo-lhe que confiava nele e que tinha certeza de que ele conseguiria se superar!

Chico lutou feito Hércules contra os ditadores da casa mental. Era uma luta interna, invisível aos olhos físicos. Mas Chico era um menino muito valente! Toda a família torcia para que ele vencesse, pois era um garoto que tinha muitos valores.

Você não vai conseguir!

Vamos Chico... você consegue!!!

Passou um tempo... Tic, tac, tic, tac, tic, tac.

Fazia o relógio da casa.

Quem iria vencer a luta?

Mais um tempo e... Chico abriu a porta do seu quarto, chamando pela mãe. Quando ela se aproximou, já sabia o resultado! Quanta alegria viu nos olhos do filho! Chico tinha vencido estava novamente com jeito de Chico: alegre, calmo e querido!

Com um grande abraço afetuoso, a mamãe, muito feliz, convidou Chico para lanche com a família e aproveitar o delicioso pão de queijo que ela havia preparado.

Harmonia e a paz reinava um ambiente da família, e todos estavam contentes com a valentia do Chico! Ele sabia que teria outras batalhas para enfrentar e que deveria continuar sendo muito valente!